

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav Asijských studií

Diplomová práce

Bc. Kateřina Knaislová

Role zvířat v japonských pohádkách
The Roles of Animals in Japanese Folktales

Praha 2019

Vedoucí práce: Mgr. Martin Tírala, Ph.D.

Poděkování:

Chtěla bych poděkovat všem, kteří mi během práce pomáhali, především Mgr. Martinu Tíralovi, Ph.D. za vedení této práce, užitečné rady, četné opravy a komentáře. Děkuji také předchozímu školiteli Mgr. Michaelu Weberovi, Ph.D, který nejen vedl mou bakalářskou práci, ale také mi pomohl při formování práce diplomové. Díky patří i mé rodině, která mě po celou dobu studia velmi podporovala.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 19.12.2019

Kateřina Knaislová

Abstrakt:

Diplomová práce se zabývá rolemi vybraných zvířat v japonských pohádkách. Jejím hlavním cílem je prozkoumat, zdali se role zvířat shodují na základě druhové příslušnosti, nebo jestli se liší v závislosti na struktuře pohádky či jiných faktorech. Zvířata dále okrajově srovnává i s jejich světovými protějšky. Analýza užívá prostředky analytické psychologie Carla Gustava Junga a poznatky ze studie Vladimira Jakovleviče Proppa *Morfologie pohádky*.

Práce je členěna na čtyři kapitoly. Každá z nich si volí jednu ústřední pohádku se zvířetem nebo zvířaty v hlavní roli a k té vztahuje další pohádky se stejnými zvířaty. V analýze je kladen důraz především na charakteristiky zvířat a strukturu pohádky.

Klíčová slova: pohádka, Japonsko, zvířata

Abstract:

The master thesis focuses on the roles of selected animals in Japanese folktales. The main objective is to examine whether the roles of animals coincide with their species or if they differ depending on the structure of the folktale or other factors. It also marginally compares animals with their world counterparts. The analysis uses the means of analytical psychology of Carl Gustav Jung and the findings from the study *Morphology of the Tale* by Vladimir Yakovlevich Propp.

The thesis is divided into four chapters. Each of them chooses one central folktale with an animal or animals as the main character, and is subsequently associated with other folktales with the same animals. A special emphasis is placed on the analysis of the animal characteristics and the folktale structure.

Keywords: folktale, Japan, animals

Poznámka:

Japonské názvy jsou uvedeny v české transkripci. Japonská jména se vyskytují v ustáleném pořadí jméno a příjmení.

Obsah

Úvod.....	6
1. <i>Kači kači jama</i>	10
o králíkovi a tanukim	
2. <i>Saru kani gassen</i>	22
o opici a krabovi	
3. <i>Curu no ongaeši</i>	34
o jeřábovi	
4. <i>Ningen mudžó</i>	41
o hadovi a lišce	
Závěr	53
Seznam literatury:	59

Úvod

Ve své bakalářské práci jsem zkoumala hrdinský archetyp a strukturu hrdinské cesty v japonských a českých pohádkách, přičemž mě při bádání zaujal fenomén zvířat. Zvířata jsou přirozenou součástí japonských pohádek a troufám si říct, že se v nich nachází v hojnějším počtu než u nás. Také některé druhy, které se v nich objevují, jsou pro Evropu velmi atypické, což byl jeden z důvodů, jenž mě přesvědčil o jejich zkoumání. Kraba, opici nebo podivnou psovitou šelmu tanuki rozhodně v českých nebo v pohádkách sousedních zemí nenajdeme. Z evropských pohádek jsme zvyklí na zvířata vystupující především v roli pomocníků. I po letném prozkoumání japonského pohádkového materiálu žádnému čtenáři ovšem neunikne, kolik čistě zvířecích pohádek bez lidských postav nebo s člověkem pouze v méně významné vedlejší roli vlastně existuje. Rozhodla jsem se proto zaměřit na možné role vybraných zvířat.

V bakalářské práci jsem dokázala, že archetyp hrdiny i struktura hrdinské cesty jsou stejné ve všech japonských i českých pohádkách. V diplomové práci bych se v podobném duchu chtěla zaměřit na zvířata a prozkoumat, zdali se jejich role shodují na základě druhu zvířete či nikoliv. Tak jako je vlk ve středoevropských pohádkách považován za nebezpečné a dravé zvíře, antagonistu, zajímá mě, jestli se i zvířata v japonských pohádkách drží určitých obecných charakteristik. A pokud ne, jsou-li jejich povahy a role ovlivněny strukturou příběhu či jinými faktory. Vzhledem k několika možným verzím některým pohádek bych se také ráda podívala na to, zdali jsou zvířata zaměnitelná za jiná. Přestože zájem o pohádky v Japonsku vzrostl již před více než sty lety, podobná studie dodnes chybí.

Zatímco zvířecí pohádky jsou v Japonsku běžné, v evropském kontextu je často považujeme za bajky. V japonštině ale takový termín dlouhá léta neexistoval. Slovo *gúwa* (寓話), jak se dnes bajkám říká, se začalo používat až ve 20. století. Například *Ezopovy bajky*, které se do Japonska dostaly na konci 16. století, byly nejprve známy jako *Isopo no haburasu* (イソポのハブラス). *Haburasu* byl tudíž fonetický přepis latinského *fabulas*, *bajky*. V období Tokugawa (1603-1868) se *Ezopovy bajky* přejmenovaly na *Isobo monogatari* (伊曾保物語), *Ezopovy příběhy*. Nutno zmínit, že *monogatari* je japonský tradiční literární žánr, jehož historie sahá až do 9. století. Teprve až ve 20.

století dostaly své současné jméno *Isoppu gúwa* (イソップ寓話).¹ To tudíž dokazuje, že bajky v Japonsku neexistovaly jako samostatný literární žánr, ale spadaly do jiné kategorie.

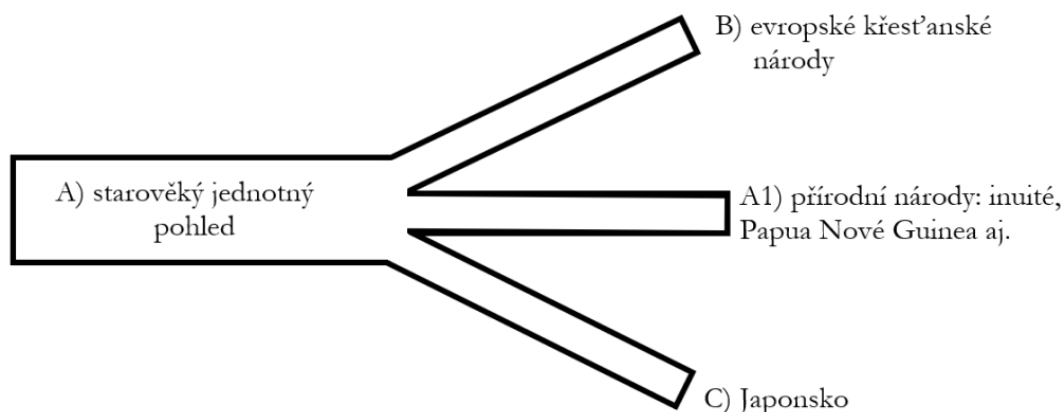
Odlišnost japonských literárních žánrů a terminologie od těch našich nám ovšem stěžuje práci. To, co v češtině nazýváme pohádkami, má v japonštině několik možných ekvivalentů. Prvním z nich je *mukašibanaši* (昔話), což se víceméně rovná anglickému *folktales*. V překladu se jedná o „staré příběhy“. Termín vychází z fráze *mukaši mukaši* („před dávnými časy“, むかしむかし), kterou tato vyprávění začínala. (Seki 1966: 2) Pod tímto termínem se označuje také nejvíce příběhů, jež jsou dnes považovány za japonské nejznámější pohádky. Nejedná se nicméně jen o pohádky, ale také o různá lidová vyprávění a anekdoty. Dalším ekvivalentem je *otogibanaši* (御伽話), přičemž etymologie tohoto výrazu vychází z japonského *togi* (伽), dříve označující druh vigilií, jakýchsi „nočních setkání“. Šlo tedy o vyprávění, která se vyprávěla při těchto událostech, ne vždy jimi byly ale pohádky. (Seki 1966: 2) Význam tohoto slova se ale v současné době posunul a dnes je celkem běžné zaměňováno s *mukašibanaši*. Posledním možným označením je *dónwa* (童話), v překladu „dětské příběhy“, který odkazuje na umělé literární pohádky. Těmi se ale ve své práci zabývat nebudu. Přestože tedy v práci budu užívat výraz pohádka, je třeba mít na paměti, že ne vždy nám příběhy budou strukturou připomínat pohádky, na které jsme zvyklí z Evropy. Mezi analyzovaným materiálem budou nejen pro nás typické pohádky, ale také lidová vyprávění, humorné příběhy i legendy. To vše spadá do japonského žánru *mukašibanaši*.

Z důvodu délky práce jsem se rozhodla omezit počet zkoumaných zvířata pouze na ta, která se v japonských vyprávěních objevují velmi často anebo jsou pro daný region typická. Konkrétně se jedná o králíka, tanukiho, kraba, opici, jeřába, hada a lišku. V první řadě si pokaždé vyberu ústřední pohádku, k níž budu vztahovat další na základě typu zvířete. Pohádky budu čerpat z děl zakladatele japonské folkloristiky Kunia Janagity a jeho žáka Keiga Sekiho. Oba tyto vědci sesbírali syžety pohádek z celého Japonska. Z důvodu bohatosti japonského pohádkového materiálu se v diplomové práci nechci hluboce zabývat rolemi vybraných zvířat v zahraničních pohádkách, nicméně pro zřetelnější demonstraci jejich odlišností dám ke každému zvířeti do kontrastu i některou ze světových pohádek. Tím chci zároveň přispět k užití japonských pohádek v komparativních studiích. V práci mě především bude zajímat charakteristika jednotlivých zvířat a jejich případná proměna v různých pohádkách. Od toho očekávám objasnění zvířecích rolí a faktorů, které je ovlivňují. Nicméně se domnívám, že pro množství příběhů se stejným zvířetem není možné, aby zvíře mělo ve všech pohádkách stejnou povahu, a jeho chování bude tudíž

¹ HAMADA, Jukiko. *Isobo monogatari: Seiricu ni nuite no ičikósacu – Isopo no denki wo čúšin ni*. [online] Kjóto: Bukjó daigaku daigakuin, 2011. [cit. 8.12.2019] Dostupné z: https://archives.bukkyo-u.ac.jp/repository/baker/rid_DB003900003079

pravděpodobně přizpůsobeno zatím nespecifikovaným okolnostem. Práce nemá za cíl zkoumat důvody rozdílnosti zvířat v Japonsku a jiných zemí, jež jsou dány především odlišným kulturním pozadím, neboť by tím došlo nejen k roztržtosti práce, ale také by bylo třeba rozšířit užitou metodologii o poznatky z antropologie.

Již v bakalářské práci jsem pro analýzu použila Jungovu analytickou psychologii a v jejím užití jsem se rozhodla pokračovat také v diplomové práci. Jung i jeho žáci se pohádkami rozsáhle zabývali. Mezi nejznámější žáky v tomto ohledu patří na evropském poli Marie-Louise von Franz, v Japonsku je to bezpochyby Hajao Kawai. Z jejich poznatků v práci také bohatě čerpám. Za důležité především považuji náhled japonského vědce. Kawai tvrdí, že v některých případech nelze aplikovat západní hypotézy na japonské příběhy, neboť nekorespondují s japonským prostředím. (Kawai 2002: 42) Uvádí, že ačkoliv na západě převažuje otcovský princip, tudíž ego² západního člověka reprezentuje mužská postava, v Japonsku s převládajícím mateřským principem představuje japonské ego žena. (Kawai 1988: 133-134) Dále mluví také o rozdílné struktuře pohádek. Zatímco západní pohádky odpovídají modelu o třech prostorech – běžný svět, meziprostor, nadpřirozený svět – který kopíruje lidské vědomí a nevědomí,³ v japonských pohádkách tento model nenacházíme, neboť se tyto prostory vágně prolínají. (Kawai 2002: 16) Kawai proto nabízí alternativu, v níž japonské pohádky zaznamenává do kruhu, který v sobě obsahuje všechny tyto prostory. (Kawai 2002: 32) V poslední řadě se Kawai také odkazuje ke studii Ozawy Tošio *Kosmologie pohádek - manželství lidí a zvířat*,⁴ v níž Ozawa poukazuje na rozdílnost japonských a světových pohádek s motivem manželství se zvířaty.



² Ústřední vědomý komplex, který je konstituován částečně dědičnými dispozicemi a nevědomě nabytým napodobováním. (Sharp 1991: 26)

³ Chápáno v Jungově pojetí – vědomí je funkce, která uchovává vztah psychických obsahů k egu. Nevědomí je souhrn psychických fenoménů postrádající vědomí. (Sharp 1991: 22, 89)

⁴ OZAWA, Tošio. *Mukašibanaši no kusumorodži: Hito to dōbucu to no kon'intan*. Tokio: Kódanša, 2005.

Ozawa vychází z předpokladu, že na počátku byl jednotný pohled na manželství člověka se zvířetem. V nepozměněné podobě v tomto pohledu dnes pokračují pouze přírodní národy, v nichž jsou manželství se zvířaty funkční a vnímána jako něco přirozeného. V křesťanské tradici jsou tato manželství možná pouze v případě, ve kterém je jeden z partnerů zakletý člověk, přičemž po prolomení kletby jsou i tato manželství funkční. Poslední typem jsou japonské příběhy, které se podobají příběhům přírodních národů tím, že partnerem je také skutečně zvíře, ale nakonec bývá prozrazeno nebo člověkem odmítnuto, čímž se od typu A1 liší. Při zkoumání pohádek je tedy potřeba na tyto rozdílnosti dávat pozor.

Kromě psychologie jsem se v této práci rozhodla také použít poznatky z naratologie, resp. z předchůdce teorie vyprávění a to Vladimira Jakovleviče Proppa, jenž napsal slavnou monografii *Morfologie pohádky*, v níž analyzuje pohádkové struktury a funkce jednajících postav. Propp se v práci sice zabývá především pohádkami s lidskými hrdiny, ale zároveň tvrdí, že veškeré kouzelné pohádky mají jednotnou výstavbu a společnou psychologickou povahu. (Propp 2008: 87) Z toho důvodu považuju za vhodné aplikovat Proppovy poznatky také na japonské zvířecí pohádky.

1. *Kači kači jama*

o králíkovi a tanukim

První analyzovanou pohádkou je *Kači kači jama* (*Hora Kači kači*, 力チ力チ山). Pohádka patří do *Velké japonské pohádkové pětky* (*Nihon godai mukaši banaši*, 日本五大昔話), což je soubor nejznámějších japonských pohádek, které vznikly mezi obdobím Muromači (1336-1573) a Tokugawa (1603-1868).⁵⁶ První zmínka je již z konce doby Muromači, ale písemný zápis pochází až z let okolo 1673 až 1680, kdy se pohádka objevila v tehdy populárních knížkách *akabon* (赤本).⁷⁸ Z toho můžeme usoudit, že *Kači kači jama* byla již v této době považována za vyprávění určené především dětem. Po celém Japonsku začala být pohádka známá až od období Meidži (1868-1912), kdy se stala nedílnou součástí obrázkových knih pro děti.

Pohádka má mnohé varianty. Pro rozbor jsem si vybrala verzi z Jamagaty od Janagity Kunia:

Kdysi spolu žili babička a dědeček. Vlastnili políčko, na kterém pěstovali různé plodiny. Jeden den, když zrovna sázeli novou úrodu, za nimi přišel tanuki⁹ a začal je obtěžovat. Protože se to několikrát opakovalo, nachystali babička s dědečkem na tanukibo past a další den ho chytli. Zatímco dědeček dále pracoval na poli, babička se rozhodla udělat z tanukibo polévku. Svázaného tanukibo přinesla do kuchyně a začala vařit. Tanuki ji přemlouval, že jí pomůže, až babička skutečně jeho pouta rozvázala. V tu chvíli vzal tanuki palici, babičku zabil a hodil ji do polévky místo sebe. Pak se za babičku převlékl, a když se dědeček vrátil z pole, podal mu uvařenou polévku. Dědeček polévku snědl a velmi si ji pochvaloval. V tu chvíli se tanuki odhalil, prozradil, že polévka je z babičky, a utekl.

Dědeček byl velmi smutný, čehož si všiml kolemjdoucí králík, který byl zároveň i přítelem dědečka a babičky. Když slyšel, co se stalo, rozhodl se babičku pomstít. Králík nejprve sbíral chrástí, a jakmile ho potkal tanuki, přesvědčil ho, aby s ním také sbíral klacky. Když poté nesli dříví na zádech, králík, který šel za tanukim, křesacími kameny¹⁰ zapálil jeho dříví. Tanuki si toho po chvíli všiml, nicméně si už do té doby stačil ošklivě

⁵ Dále do *Velké pětky* patří také Momotaró (桃太郎), *Saru kani gassen* (*Souboj opice a kraba*, 猿蟹合戦), *Šita kiri suzume* (*Vrabec s uříznutým jazykem*, 舌切り雀) a *Hanasaka džidžjú* (*Stařec, který nechal rozkvétat stromy*, 花咲爺).

⁶ *Daidžisen*. [online] Tokio: Šógakukan Inc., 2012. [cit. 20.8.2019]. Dostupné z: <https://kotobank.jp/word/%E6%97%A5%E6%9C%AC%E4%BA%94%E5%A4%A7%E6%98%94%E8%A9%B1-592738>

⁷ Doslova *červená kniha*. Jedná se o knihy určené pro děti, které byly psány kanou.

⁸ *Britannica Kokusai Daihjakkadžiten*. [online] Tokio: Britannica Japan Co., Ltd., 2014. [cit. 20.8.2019]. Dostupné z: <https://kotobank.jp/word/%E3%81%8B%E3%81%A1%E3%81%8B%E3%81%A1%E5%B1%B1-45064>

⁹ Japonský druh psíka mývalovitého. Někdy chybně překládán jako jezevec nebo mýval.

¹⁰ Japonština je bohatá na zvukomalebná slova. Zvuk při křesání nazývají Japonci *kači kači* – odtud také název pohádky *Kači kači jama*. Když tanuki slyšel zvuk kamenů, ptal se králíka, co to je. Králík mu odpověděl, že jsou právě na hoře Kači kači, která vydává takové zvuky.

popálit žáda. Poté se králík převlékl za potulného lékaře a nabízel popálenému tanukimu mast na jeho rány. Tanuki mast přijal a hned se s ní namažal, ale místo, aby mu to od bolesti pomohlo, naopak ho to bolelo ještě více, neboť králík do masti přidal dráždivé látky. Do třetice králík vyrobil dvě lodě – jednu dřevěnou a druhou z hlíny – a přemluvil tanukiho, aby s ním šel rybařit. Sám si vlezl do dřevěné a tanukimu dal hlíněnou. Jakmile se dostali na otevřené moře, loď tanukiho se začala rozpadat a tanuki se utopil.

(V jedné verzi, kterou Janagita zaznamenal, se hovoří o tom, že si nakonec dědeček s králíkem uvařili polévku z tanukiho.) (Janagita 1986: 306-308)

Pohádka se dá rozdělit do dvou hlavních rovin. První rovina vypráví o tanukim a babičce s dědečkem, druhá o tanukim a králíkově. Jde o dva celky, v nichž se změnili hlavní aktéři. V první části bychom za protagonisty mohli považovat dědečka s babičkou, zatímco v druhé části se protagonistou stal králík. Antagonistou byl v obou částech tanuki. Za pozornost také stojí rozdílnost jednotlivých protagonistů. Babičku s dědečkem čtenář vnímá jako mírumilovné lidi s dobrými mravy a úmysly. Oba jsou skromní a pracovití. Nechybí jim ani chytrost, jelikož dokázali vyvrát nad tanukim, který je obtěžoval. Dále je také nutné zmínit babiččino jednání. Fakt, že se babička z tanukiho rozhodla udělat polévku, není vnímáno jako něco krutého nebo negativního. V první řadě se totiž jedná o reakci na zlo, které tanuki šířil. Zároveň je také ale potřeba uvážit vztah mezi lidmi a zvířaty. Dnes vnímáme zvířata jako bytosti podřazené lidem, ovšem jejich zabíjení dle libosti není akceptováno. Nicméně pokud člověk zabije zvíře pro potravu, považuje se to za normální a pochopitelné. I z tohoto hlediska můžeme označit babiččino chování jako běžné a nekruté.

V porovnání s babičkou a dědečkem je ale protagonista králík naprosto odlišný. Sice ho vnímáme jako dědečkova pomocníka, ale zároveň má v sobě prvky antihrdiny. Králík je oddaný přítel, který stojí při dědečkovi v těžkých chvílích, ale také se dokáže proměnit ve velmi kruté a bezcitné zvíře. Jeho motivací na cestě byla čistá pomsta. Chtěl se pomstít za utrpení dědečka i za své vlastní utrpení, jelikož babičku také znal a měl rád. Tato pomsta nakonec vyvrcholila smrtí antagonisty, již protagonista zavinil. Králík ale neměl výčitky, že tanukiho zabil. Naopak, jak se dozvídáme z alternativního konce této pohádky, byl velmi šťasten a navíc tanukiho spolu s dědečkem nakonec pozřel. Postava králíka nám ukazuje, že ne všichni hrdinové jsou pouze kladní, ale nosí v sobě jak světlé tak i temné stránky. Z psychologického hlediska – každý člověk má v sobě obě polarity.

Jung se o zvířecích postavách vyjadřuje jako o symbolech psychické sféry člověka, která je ukryta v temnotě tělesného pudového života. (Jung 1997: 312) Zvířata jsou tedy zobrazením našich pudů v jejich syrovosti, zobrazením našich instinktů. Zřetelně nám ukazují stránky, které

mají být zvedoměny.¹¹ Králíkovo pomstychtivé jednání tedy jen odkazuje k temným hlubinám naší duše, jejíž obsahy a funkce jsou „mimo lidský dosah“. Je odrazem fráze *oko za oko, zub za zub*, v našem případě *smrt za smrt*. Takové chování můžeme považovat za velmi nízký pud, proto pomstu v pohádce nevykonala dědeček, ale králík. Králík jakožto zvíře je nositelem takových nízkých pudů. Zároveň také můžeme předpokládat, že dědeček postrádal dostatek sil na to, aby se tanukimu pomstil, proto musel spolehnout na pomoc králíka. Proč ale pomstu vykonal králík a ne jiné zvíře? Abychom získali tyto odpovědi, je třeba prozkoumat postavu králíka i v jiných příbězích.

Postava králíka je v japonském folklóru velmi rozšířená. Nacházíme ji například už v kronice *Kodžiki*, která je považována za nejstarší japonskou dochovanou písemnost. Byla sepsána roku 712 na žádost císaře Tenmua a dokončena za vlády císařovny Genmei a jejím kompilátorem byl Ó no Jasumaro. *Kodžiki* popisuje mytický vznik Japonska, začátek knihy obsahuje velké množství mýtů, legend a nadpřirozena, zbylé části informují o posloupnosti jednotlivých císařů a císařoven až do císařovny Suiko (vládla 592-628). Ve čtvrté kapitole zmiňuje příběh Bílého králíka z Inaby:

Ókuninuši, božstvo kami, spolu se svými osmdesáti bratry putoval do Inaby, kde se všichni chtěli ucházet o ruku krásné bohyně. Ókuninuši šel vzadu a nesl bratrům jejich zavazadla. U pobřeží bratři potkali Bílého králíka, který byl zbavený srsti a ležel v naprosté agónii. Bohové byli zlomyslní a králíkovi navrhli, aby se vykoupal ve slané vodě a poté ulehl na vrchol hor, kde ho bude ovívat ledový víchř. Králík tak učinil a stav jeho kůže se ještě zhoršil. Potom ho potkal Ókuninuši. Vyslechl si, co se králíkovi stalo – jak přelstil krokodýly, aby se dostal z ostrova Oki do Inaby, přičemž jakmile to krokodýli zjistili, stábli ho z kůže, a jak ho obelstilo osmdesát bratrů Ókuninušiho. Ókuninuši králíkovi poradil, aby se vykoupal v řece a vyválel se v pylu traviny kama. Králík tak učinil a uzdravil se. Králík za odměnu Ókuninušimu předpověděl, že krásnou bohyni získá právě on. (Kodžiki 2013: 79-81)

Postava králíka v tomto příběhu je odlišná od naší pohádky. Nevíme, proč se králík snažil dostat z ostrova Oki do Inaby, nicméně aby to dokázal, podařilo se mu oklamat krokodýla. Vsadil se s ním, že nemá více příbuzných než on, přičemž jakmile krokodýl seřadil své příbuzné, králík po jejich hřbetech přeskákal na pevninu. Přelstil protivníka, zvládl překonat překážku, což je čin hodný hrdiny a měl by vést k vyššímu vědomí, ale jelikož vzápětí, dalo by se říci předčasně, prozradil svou podlost, zaplatil za to svou srstí. Ani při „druhé zkoušce“ neuspěl. Podlehli své naivitě či neznalosti a nechal se napálit naprostými cizinci. Oba případy svědčí o určité nezralosti,

¹¹ Tj. stránky mimo naše lidské vědomí, jež mají být integrovány do vědomé osobnosti.

nepřipravenosti protagonisty. Naopak králík v *Kači kači jama* tanukimu nikdy své lsti neprozradil. Při každém setkání s ním předstíral, že je někdo jiný, aby nebyly jeho podlosti prozrazeny. Soustavně se držel nových identit, přestože ho tanuki podezříval. Postupoval pomalu a trpělivě, a proto uspěl.

Nicméně co oba tyto japonské příběhy spojuje a stojí za zmínku, je, jak je oběma králíkům přisouzena vlastnost šejdíře. I když jde o protagonisty, kteří – aspoň dle západních křesťanských zvyklostí a morálních pravidel – mají být upřímní, spravedliví a podobné podvrhy používat pouze pro dosažení vyššího neosobního cíle, jenž vede k záchraně společnosti či lidstva, v Japonsku lze tento rys vidět i v jiných pohádkách. Je tedy možné, že charakter švindlíře zde není u hrdiny vždy na škodu. Kawai se k tomuto tématu vyjadřuje tak, že mezi japonskými mužskými a ženskými hrdiny je velký rozdíl. Ženy jsou trpělivé, a přestože nesmírně trpí, nechybí jim vytrvalost. Proto lépe reprezentují ego Japonců. Pro mužské hrdiny je zase typická nátura podvodníka, díky které hrdina dosahuje svých cílů. Mezi mužské hrdiny řadí také mytického boha Susano no mikoto a tragického hrdinu Jamato Takeru. (Kawai 2002: 246) Pokud bychom toto tvrzení měli přenést i na naše králičí příběhy, můžeme označit králíka z pohádky *Kači kači jama* i Bílého králíka z Inaby za mužské postavy. Jestliže by tomu ale bylo skutečně tak, vznikla by v pohádce *Kači kači jama* nerovnost mezi ženskými a mužskými prvky:

výchozí situace:

babička ——— ženský prvek

dědeček ——— mužský prvek

tanuki ——— mužský prvek

výsledná situace:

dědeček ——— mužský prvek

králík ——— mužský prvek

Pohádka se snaží takovouto nerovnost naopak vyvážit. Například v evropských pohádkách lze často vidět chybějící ženský prvek na začátku pohádky v podobě nepřítomnosti královny a pozdější vyvážení tohoto nedostatku svatbou prince s některou z princezen či jinou dívkou. Tato rovnice ovšem v našem případě neplatí. K vybalancování výsledné situace by bylo třeba, aby byl králík vnímán jako ženská postava. Králík rozhodně jeví známky ženských postav – trpělivosti a vytrvalosti během své pomsty na tanukim – nicméně protože zvířata primárně zastupují nevědomé instinkty a celá kategorie pohlaví je v případě zvířat velmi sporná (pokud

není vyloženě zmíněno, že se jedná o samce či samici), je lépe s nimi zacházet jako s bezpohlavními, jako s neutrálními prvky. V tomto případě mi navíc přijde vhodné postavu králíka vnímat spíše jako stín¹² dědečka, který je dědeček nutný integrovat do své osobnosti.

Dále se o postavě králíka můžeme dočíst také v pohádce *Tanuki to usagi to kawauso* (*Tanuki, králík a vydra*, 狸と兎と川獺). V současné době má tato pohádka odlišnou podobu, ale ve své práci se držím starší verze Sekiho Keiga.

Tanuki, králík a vydra zablédli muže, který si nesl na zádech slaměnou podložku, v níž měl smotané fazole a sůl. Králík se mu postavil do cesty, načež si muž sundal náklad a začal ho bonit. V tu chvíli vydra s tanukim sebrali podložku a utíkali se schovat. Králík muži utekl. Poté králík rozdělal lup – sám si vzal fazole, tanukimu přenechal podložku a vydře sůl. Zároveň tanukimu poradil, aby si s podložkou lehl na větev, a vydře, aby nasypala sůl do jezírka a ocáskem lovila ryby. Když tak zvířata učinila, tanuki spadl z větve a nabil si a vydra přišla o ocas, protože jí ve vodě zmrzl. Obě zvířata si šla stěžovat králíkovi, který se posypal slupkami od fazolí a zvířatům se vymluvil, že sám trpí fazolovými neštovicemi. (Seki 1966: 25-26)

V této pohádce byl králík vůdcem a iniciátorem celé akce. Očividně měl mezi zvířaty respekt, neboť ho jeho druhové – vydra a tanuki – poslechli na slovo. Do jisté míry také králík z pohádky *Kači kači jama* vyvolával u tanukiho respekt, jelikož tanuki udělal vše, co mu králík poradil. Pohádka nám dává najevo, že takové poslušné chování se nevyplácí a je třeba následovat vlastní instinkty, proto také vydra s tanukim dopadli špatně. Podobně jako v pohádce *Kači kači jama* i v pohádce *Tanuki to usagi to kawauso* byl králík šejdířem. Nejdříve přelstil muže v lese a poté napálil i své druhy. Myslel pouze na vlastní zisk a pobavení. Zvířata využil jen ke svému obohacení, nepovažoval je za své přátele. Dalo by se proto říci, že v této pohádce je králík čistým antihrdinou.

Postava králíka se objevuje i v dalších pohádkách, například v pohádce *Usagi to kame* (*Králík a želva*, 兎と亀). Toto je verze z Niigaty.

Králík a želva uspořádali závod v běhu. Králík nejprve vybrával, ale jakmile spatřil, že je želva velmi pomalá, usnul během závodu, načež ho po chvíli želva předhonila. Kvůli probře byl vyloučen ze své králíčí komunity. Jednoho dne přišel do králíčí vesnice vlk a chtěl tři králíčí mláďata. Králík, který byl z komunity vykázán, přelstil vlka a shodil ho z útesu. Díky této zásluze byl králík přijat zpět mezi své druhy. (Seki 1966: 37)

¹² Myšleno jako kategorie *stín* v Jungově analytické psychologii. Stín je egem potlačovaný a nepřiznaný aspekt každého lidského bytí, který je nevědomý a dokáže být dobrý i špatný. (Sharp 1991: 75)

Králík již ze začátku želvou opovrhoval. Jeho domýšlivost a lehkomyšlnost se mu ale nevyplatila, jelikož kvůli ní prohrál. Za to ho jeho přátelé zavrhli. Aby králík znovuzískal respekt své komunity, musel pro ni něco udělat. Využil své mazanosti, porazil vlka a zachránil mláďata. Svého šejdířství nevyužil pro vlastní zisk, ale posloužilo mu k záchraně společenství. A to je úděl hrdiny, jak ho známe z našich evropských pohádek. Hrdina králík se poučil, a proto si mezi svými druhy opět vyzískal pozici.

Z vybraných příběhů můžeme usoudit, že pro postavu králíka v japonských pohádkách je typická mazanost a šejdířství, které používá pro dosažení cíle, ať už svého osobního cíle, či pro naplnění cíle vyššího. Králík vystupuje jako protagonista (často s prvky antihrdiny) nebo jako pomocník a díky mazanosti je na své cestě úspěšný, přestože se občas nejdřív musí poučit ze svých chyb (případ Bílého králíka z Inaby a králíka v pohádce *Králík a želva*). Z pohledu Evropana se jeho chování někdy může zdát kruté, například v pohádce *Kači kači jama*, kde dochází přímo ke smrti antagonisty (podobně také v pohádce o králíkovi a želvě, kde ale smrt vlka je pouze implicitně naznačena), ale vesměs je králík vnímán spíše jako neutrální až kladná postava, která pomáhá lidem a zvířatům, ke kterým si vytvořil nebo má pozitivní vztah. V pohádce *Kači kači jama* pomohl králík dědečkovi, v *Kodžiki* Ókuninušimu, v příběhu *Králík a želva* zas králíci vesnici.

I když je králík popisován jako postava na pomezí antihrdiny, existují příběhy, které králíka vykreslují jinak. Za zmínku stojí například příběh *Cuki no usagi* (*Měsíční králík*, 月の兎) z *Kondžaku monogatarišú*, což je sbírka legend *secuma*¹³ z Indie, Číny a Japonska.

*Opice, liška a králík našli v lese zuboženého starce. Protože stařec umíral hladem, opice mu natrhala ovoce, liška ulovila ryby a králík, který uměl pouze spásat trávu, nepřinesl nic. Nešťastný králík nabídl sebe jako obětinu a skočil do ohně. Stařec se náhle proměnil do své skutečné podoby a stal se z něj Šakra, jeden z vládců nebes. Králíka zachránil a vznesl ho k měsíci, kde králík stále žije.*¹⁴

Králík je v příběhu popsán jako hrdina-pomocník, jenž nezná sobeckost ani mazanost a je ochotný obětovat sám sebe za záchranu druhých. Takovýto králík se významně vychyluje od charakteristiky králíka, o kterém jsme doteď mluvili. Příběh o měsíčním králíkovi ovšem pochází původem z Indie, čímž si odchylku můžeme vysvětlit. Přestože nejde o domácí příběh,

¹³ Legendy *secuma* jsou považovány za skutečné historické záznamy, přestože často vyprávěly o nadpřirozených bytostech. Jedná se o kratší příběhy se zápletkou (Širane 2007: 672)

¹⁴ Kōbe University Community: *Cuki no usagi*. [online] Kōbe daigaku: ©2019 [cit. 22.8.2019]. Dostupné z: <http://home.kobe-u.com/lit-alumni/hyouronn19.html>

měl *Měsíční králík* zřejmě velký vliv na vnímání králíka v Japonsku, jelikož je toto zvíře v současnosti považováno za šťastný symbol.

Zajímavé je podívat se také na postavu králíka ve světových pohádkách. Jako příklad jsem vybrala pohádku *Jak králík přelstil lišku*, což je původně pohádka amerických indiánů z oblasti dnešní Kanady.

Králík byl velmi známý zloděj. Jednoho dne v lese objevil zahradu stařenky, ze které pravidelně kradl zeleninu. Když ho jednoho dne stařenka konečně chytla, zavřela ho do krabice a chystala se ho zabít. Než to ovšem stačila udělat, přelstil králík lišku, aby se do krabice schovala místo něho. Liška tak učinila, a když vzápětí zjistila, že ji čeká smrt, vyskočila z krabice a utekla.

Další dny se liška snažila králíkovi pomstít, ale králík ji pokaždé přelstil. Nejdříve lišku vlákal do řeky, poté ji nechal sníst brožnové víno s trny, a pak lišku málem upálil. Jakmile liška pochopila, že králík je mazanější a chytřejší než ona, vzdala se a raději se králíkovi navždy vyhýbala.¹⁵

I v této pohádce králík vystupuje jako šejdír, jako čistý antihrdina. Snoubí se v něm postava králíka a tanukiho z pohádky *Kači kači jama*. Dokonce mezi těmito dvěma pohádkami nalézáme i několik analogií – v první řadě králík podobně jako tanuki také škodil na poli stařenky, kterou také oklamal, a poté se mu třikrát podařilo oklamat svého protivníka jako králíkovi v pohádce *Kači kači jama*. Navíc v jedné z jeho lstí hrál taktéž roli oheň. Při pohledu na jiné světové pohádky si nelze nevšimnout, že i v nich králík vystupuje jako šejdír. Například pohádky *Králík Br'er* (původně z Afriky, přenesena černošskými otroky do jižní části Spojených států amerických), *Jak králík zabil lva* (tibetská pohádka) nebo pohádka *Králíkova nevěsta* od bratří Grimmů.¹⁶ V ní králík na potřetí přesvědčil mladou dívku, na jejíž zahradě úmyslně ničil zelí, aby s ním šla do doupěte a vzala si ho. Přestože se dívce nakonec podařilo utéct a navíc ještě králíka obelstít, také tento králík disponoval mazaností a ignorantstvím, neboť myslel pouze na vlastní potřeby. Můžeme proto usoudit, že králík je celosvětově považován za šejdíře, který svou mazanost užívá ke splnění mise.

Kromě králíka se v pohádce *Kači kači jama* objevil také tanuki. Tanuki zastupoval roli antagonisty. V první části pohádky obtěžoval dědečka s babičkou, přičemž byl kvůli své hlouposti přelstěn a chycen do pasti. Nicméně i tanuki podobně jako králík oplýval mazaností a podařilo se mu babičku oklamat a dokonce zabít. Tanukimu původně nešlo o zisk, netoužil po plodinách,

¹⁵ MACMILLAN, Cyrus. *Canadian Fairy Tales*. [online] London: The Bodley Head Ltd., 1922. Dostupné z: https://www.worldoftales.com/Native_American_folktales/Native_American_Folktales_62.html

¹⁶ GRIMM, Jacob a Wilhelm. *Kinder- und Haus-Märchen Band 1-2*. [online] Berlin: G. Reimer, 1819. [cit. 23.8.2019] Dostupné z: <https://gutenberg.spiegel.de/buch/kinder-und-hausmarchen-7018/1>

kteřé stařící na poli pěstovali, pouze si ze starců dělal legraci. V druhé části příběhu tanuki sledoval pouze své zájmy a potřeby. Byl sobecký a králík to dobře věděl. Proto mu králík nabízel různé způsoby, jak se obohatit. Hloupoučký tanuki zaslepen žádostivostí nikdy nedokázal lsti králíka prohlédnout a poslední lest ho stála život.

V první části pohádky byl tanuki ztělesněním čisté podlosti, v druhé části se stal obětí králíkovy pomsty. I když je v pohádce antagonistou, s králíkem v druhé části nikdy nebojoval, naopak ho poslouchal na slovo. Není to tudíž žádný bojovník, který by oplýval nadlidskými silami, ale pouhé naivní a hloupé zvířátko, které touží po osobním zisku a rádo si dělá legraci. V případě ohrožení dokáže být i mazaně.

Tanuki je velmi důležitou postavou v japonském folklóru. Často se vyskytuje jako *bakedanuki* (化け狸), jinými slovy jako nadpřirozená bytost *jókai* (妖怪), která oplývá magickými schopnostmi. Nedočteme se o něm v kronice *Kodžiki*, ale objevuje se již v druhé nejstarší písemnosti, kronice *Nihonšoki* (někdy také *Nihongi*), která byla dokončena roku 720. V ní se píše, že se tanuki proměnili v lidi a zpívali. Dále lze tanukiho najít ve sbírkách legend *secuwa* jako *Nihon Rjóiki* nebo *Udži šii monogatari*, v nichž na sebe bere podobu člověka či předmětu a dělá si z lidí legraci. (Hino 2006: 105-139)

Mimo výše zmíněných sbírek je tanuki součástí také pohádek, z nichž mnohé bohatě čerpají ze starších legend *secuwa*. Po *Kači kači jama* je druhou nejznámější pohádkou s tanukim *Bunbuku čagama* (volně přeloženo jako *Bunbuku čajová konvice* či *Šťastná čajová konvice*, 分福く茶釜). Původem je z provincie Kózukey, dnešní prefektura Gunma, a váže se k místnímu chrámu Morindži. Postupem času se pohádka rozšířila i do okolních oblastí a stala se známou i v severní prefektuře Aomori či v prefektuře Tokušima na Šikoku. Není proto divu, že existuje několik možných verzí pohádky. Níže představuji nejrozšířenější verzi této pohádky.

Chudý člověk zachránil tanukibo. Tanuki se mu chtěl odvděčit, proto se proměnil v čajovou konvici a člověku nařídil, aby ho prodal. Člověk konvici prodal představenému kláštera Morindži. Protože byla konvice špinavá, nakázal představený novici, aby konvici vyčistil. Novic začal konvici drbnout pískem, přičemž se z konvice ozvalo úpění. Novic se lekl a utekl za představeným. Ten mu nechtěl věřit a rozhodl se v konvici uvařit čaj. Jakmile tak učinil, ozvalo se bolestivé úpění znovu, po stranách konvice se objevily hlava, ocas a nohy tanukibo. To představeného vylekalo a druhý den konvici vrátil prodejci.

Tanuki prodejci poradil, aby si otevřel cirkus a nechal ho chodit po laně. Prodejce tanukibo poslechl a tato atrakce přitáhla spoustu lidí. Prodejce časem vydělal hodně peněz, a když měl dost, zeptal se tanukibo, jak mu může poděkovat. Tanuki ho poprosil, aby ho donesl zpět do chrámu Morindži, že chce zde poklidně dožít. Prodejce jeho přání vyhověl a čajová konvice je v chrámu Morindži dodnes.

(V některých verzích se můžeme dočíst, že místo tanukiho pomáhala prodejci liška, nicméně tato verze je méně rozšířena.) (Janagita 1986: 127)

Tanuki v této pohádce je diametrálně odlišný od tanukiho v pohádce *Kači kači jama*. Přestože neznáme detaily výchozí situace a z jakého nebezpečí člověk tanukiho zachránil, tanuki byl po celou dobu velmi vděčný. Aniž by člověk od někoho cokoli požadoval, tanuki sám aktivně nabízel způsoby pomoci. (Ovšem existují i verze pohádky, na jejichž úplném začátku chudý člověk prosí přátelského tanukiho, zdali by mu nepomohl z chudoby, načež tanuki člověku nezištně pomáhá.) Tanuki tudíž zastával pozici pomocníka i protagonisty.

Přestože se jedná o pozitivní postavu, musel sáhnout také po lsti. Aby dokázal pomoci chudému člověku, proměnil se v čajovou konvici a napálil tak novice a představeného buddhistického kláštera. I když mluvíme o lsti, v kontextu pohádky se nejedná o podlost nebo ublížení druhému, ale pouze o komický prvek. Tanuki není antihrdinou, ale spíše připomíná klauna. Tuto roli naplňuje i v druhé části pohádky, kdy prodejci řekl, aby ho nechal bavit lidi provazochodectvím.

V jiné pohádce *Bake kurabe* (*Soutěž v převlecích*) zápasí tanuki s liškou. Tato pohádka je nejvíce rozšířená v oblasti Čúgoku a Šikoku, ale její verze lze nalézt i v prefektuře Jamanaši či v Niigatě. Níže zmíněná verze je z Hirošimy. (Janagi 1986: 154)

Jednou se sešli liška Osan a tanuki v Sanuki na Šikoku. Oba dva byli známí padouši. Rozhodli se uspořádat soutěž, která měla rozhodnout o tom, kdo je lepší v převlecích. Začal tanuki. Nejprve si položil trs trávy na blavu a přeměnil se v krásnou nevěstu a poté ve sluhu. Osan tanukimu řekla, aby se pozítří přišel podívat k Macubaře, kde půjde velké procesí. Tanuki tak učinil, a když okolo procházel feudální pán na nosítkách, tanuki k němu vyspíchal. Pochválil jeho převlek, neboť se domníval, že jde o lišku. Situaci zpozoroval samuraj, který šel opodál, a tanukimu setnul blavu. Procesí bylo skutečné a liška o něm dopředu věděla. Tanuki byl oklamán. (Janagi 1986: 154)

Tanuki v této pohádce není kladný hrdina, charakterem se blíží více tanukimu z *Kači kači jama*. V *Bake kurabe* se vyloženě píše, že je tanuki zlé zvíře, nicméně jeho činy nenasvědčovaly tomu, že by někomu příliš škodil. Choval se spíše jako hloupé a naivní zvířátko, na což také doplatil vlastním životem. Aniž by mu liška řekla, za co nebo koho se hodlá proměnit, tanuki automaticky usoudil, že celé procesí bylo její dílo.

Tanuki, který byl přelstěn, je relativně častým vzorcem v japonských pohádkách. Již jsem zmínila alternativní začátek k pohádce *Bunbuku čagama* z prefektury Akita, v níž byl tanuki

oklamán také liškou. V pohádce *Kači kači jama* byl tanuki nachytán králíkem. Dalším příkladem může být pohádka z prefektury Iwate *Hidari katame no džždžži* (*Jednooký dědeček*, 左方目の爺), v níž se tanuki proměnil za dědečka a chtěl si udělat legraci z babičky. Ta ovšem lest poznala a tanukiho uvařila.¹⁷ Ještě bych zmínila třeba pohádku *Tanuki to taniši* (*Tanuki a šnek*, 狸と田螺), v níž spolu soutěžili tanuki a šnek, kdo jako první dorazí do svatyně v Ise. Šnek se přivázal na ocas tanukiho a ten, jakmile stál před branou do svatyně, vítězoslavně zatřepal ocasem. V tom okamžiku se šnek vymrštil a proletěl branou na území svatyně. Tím šnek vyhrál. (Janagita 1986: 286-287)

Co se týče vzhledu, tanuki je často zobrazován s velkým břichem, na které rád bubnuje. K bubnování si také rád zpívá, přičemž lidé, kteří jsou jeho hudbou omámeni, se tanuki snaží vlákat do škarp a bažin. (Harada 1976: 2) Tanuki je také známý pro svá velká varlata. O nich vypráví pohádka *Tanuki no hačidžó džžiki* (volně přeloženo jako *Tanukiho osmi rohožová varlata*¹⁸, 狸の八畳敷).

Pocestný výrobce rohoží se ztratil v horách a přístřešek našel v opuštěné horské chatě. Zatímco se obříval, vytahoval vlákna z rohože, až nakonec do rohože zabodl nůž. V tu ránu se dům zhroutil, načež pocestný zjistil, že dům byl jen iluze vytvořená tanukim za pomoci varlat velkých jako osm rohoží tatami. (Seki 1966: 55)

Způsob, jakým je pohádka napsána, nezobrazuje tanukiho jako aktivně jednající postavu. Nicméně opět poukazuje na fakt, že tanukiho hlavní zálibou je měnit svou podobu a klamat bytosti, přestože v tomto případě mohly být tanukiho úmysly dobré a chtěl skutečně jen pomoci zbloudilému pocestnému.

V každém případě tanuki vystupuje především jako komická postava, která sice disponuje nadpřirozenými schopnostmi, nicméně je neužívá k hrdinským činům. Místo toho šálí pohádkové bytosti a má z toho škodolibou radost. Jelikož ale není příliš bystrý, často končí špatně. Přesně takový popis odpovídá i tanukimu v pohádce *Kači kači jama*, přestože tanuki v tomto příběhu žádnou svou nadpřirozenou schopnost nepoužil. Pokud mu někdo pomůže, dokáže projevit vděk a být hodný, to je případ pohádky *Bunbuku čagama*.

Kromě pohádek se tanuki objevuje také v legendách *secuma*,¹⁹ ze kterých později pohádky bohatě čerpaly. Tanuki je například součástí sbírky *Udžži šúi monogatari* ze 13. století, v níž je zaznamenána legenda o tanukim, který se proměnil v bódhisattvu Fugena a pravidelně se zjevoval

¹⁷ V jedné z verzí pohádky místo tanukiho vystupuje liška. (Janagita 1986: 151)

¹⁸ Rohož má zde význam japonské tradiční měrné jednotky *džžó*, 畳. Ta označuje velikost rohože *tatami*, dle které se dodnes měří velikost pokojů. Odpovídá cca 91 cm x 182 cm, tj. 1,7m².

¹⁹ Dle profesora japonské literatury Širane Harua se dají přeložit také jako anekdoty. (Širane 2007: 672)

jednomu mnichovi. Když se o tomto úkazu dozvěděl lovec, rozhodl se Fugena zabít. Později našli mnich s lovcem v horách zastřeleného tanukiho. (Mills 1970: 297-8) Příběh znovu demonstruje tanukiho zálibu v převlecích a strukturou nám velmi připomíná již výše zmíněnou pohádku *Tanuki no bačidžó džiki*, která je pozdějšího data.

Kdybychom se tanukiho pokusili hledat v pohádkách jiných zemí, byl by to úkol velmi náročný. Znak pro tanukiho, 狸, pochází původně z Číny, kde sloužilo jako souhrnné označení pro středně velké kočkovité šelmy. V Japonsku se tento znak používal nejprve pro pojmenování pouličních koček, později pro psíka mývalovitého. (Nakamura 1990: 209-212) Přestože v Číně i v jiných částech východní Asie existují savci, jejichž taxonomické kategorie jsou obdobné kategoriím tanukiho, a přestože rozšíření příběhů o tanukim v Japonsku souvisí také s množstvím čínských příběhů o savci tanukimu podobnému (Casal 1959: 50), rozhodla jsem se tyto příběhy nesrovnávat s japonskými pohádkami o tanukim. Důvodem je nejen nedostatek dostupných zdrojů ale také nedostatek informací ohledně podobnosti těchto savců s tanukim.

Výše zmíněné japonské pohádky mají několik variant. Zajímavé je, že některé z nich i další, které v práci nejsou uvedené, zaměňují postavu králíka za tanukiho a naopak. Zřetelné je to například v již zmíněné pohádce *Tanuki to usagi to kawauso* (*Tanuki, králík a vydra*), v níž králík přechytračil tanukiho s vydrou. Verze z Niigaty *Mudžina to saru to kawauso* (*Tanuki, opice a vydra*, 貉と猿と獺)²⁰ vypráví totožný příběh ovšem s tanukim, opicí a vydrou, přičemž tanuki přebírá roli králíka a šidí zbylá zvířata. Také pohádka *Tanuki to taniši* (*Tanuki a šneka*) nabízí alternativu, ve které místo tanukiho vystupuje králík a místo šneka krab. V jiné pohádce *Tanuki no uranai* (*Tanukiho věštba*, 狸の占い) předpověděl tanuki opicím, že je bude chtít pozabíjet lovec. Tanuki včas utekl, ale přestože byly opice varovány, zůstaly a nakonec byly lovcem pozabíjeny. Ve variantě z Kumana je věštitelem králík. (Janagita 1986: 289)

Taktéž vybraná pohádka *Kači kači jama* má své „pokračování“ v období Tokugawa (1603-1868), když v roce 1777 Harumači Koikawa, autor z nižší samurajské rodiny, napsal *Oja no kataki uteja hara cuzumi* (親敵討腹鼓, volně přeloženo jako *O pomstě bubnováním na břicho*).²¹ V díle autor vypráví o tanukim, který chce zabít králíka a tím pomstít smrt člena smečky. Nejedná se ovšem o pohádku, nýbrž o zábavnou literaturu *gesaku* (戯作), přesněji o knihy *kibjóši* (v překladu *žluté knížky*, 黄表紙), které byly populární pro unikátní kombinaci ilustrací a textů, v nich vložených.

Přestože takových pohádek, ve kterých je králík zaměněn za tanukiho nebo naopak, není mnoho, rozhodně stojí tento jev za zmínku. Otázkou je, co je příčinou záměny těchto zvířat. Mají

²⁰ *Mudžina* je pouze další možné označení pro tanukiho, z biologického hlediska se jedná o stejné zvíře.

²¹ KOIKAWA, Harumači. *Oja no kataki uteja hara cuzumi*. [online] Cutaja Džúsaburó, 1794. [cit. 24.8.2019] Dostupné z: <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/9892377>

snad podobné rysy? V uvedených příkladech dochází k záměně v případech, kdy zvířata plnila role šejdíře, napáleného hlupáka a pomocníka. Můžeme tedy soudit, že obě tato zvířata mají v japonském folklóru tyto role. Je ale také nutno říci, že k záměnám dochází ve většině případů pouze v jedné z několika variant. Tudíž zvířata mohou tyto role plnit jen regionálně. Například v oblasti prefektury Niigata a na ostrově Šikoku existuje mnoho pohádek a legend o tanukim. Lze se tedy i domnívat, že v těchto regionech tanuki bude zastupovat více různých rolí.

Co také stojí za pozornost je fakt, že ačkoliv zvířata v pohádkách vystupují spíše jako podvodníci a kontroverzní postavy, dnes jsou obě symboly štěstí. U králíka jsem již zmínila možný vliv indického příběhu, u tanukiho je situace komplikovanější. Tanuki byl odjakživa považován za nešťastný symbol vzhledem k tomu, že dokázal posednout člověka a škodit lidem. Nicméně se předpokládá, že zásluhou historky z Kanazawy, podle které výrobci zlatého papíru používali kůži z tanukiho pro zabalení a roztlučení ingotu do tenkého papíru, a na základě slovní hříčky *kin no tama* (kulička zlata, 金の玉) a *keitama* (varlata, 金玉) se začalo tradovat, že tanukiho velká varlata přináší více peněz do domácnosti.²² Z tanukiho se tudíž stal symbol štěstí a prosperity a dnes si mnoho Japonců staví jeho sošku před svá obydlí.

²² Onmark Productions: *Tanuki*. [online] Mark Schumacher: ©2019 [cit. 25.8.2019]. Dostupné z: <https://www.onmarkproductions.com/html/tanuki.shtml>

2. *Saru kani gassen*

o opici a krabovi

Saru kani gassen (Souboj opice a kraba, 猿蟹合戦) je další pohádkou z *Velké japonské pohádkové pětky*. K jejímu rozšíření došlo především v období Tokugawa (1603-1868), kdy se objevovala v knížkách *akabon*.²³ Je známá po celém Japonsku, díky čemuž pohádka dostala mnoho podob. Ve své práci uvádím dvě z verzí.

Verze z Fukuoky:

Opice se v horách setkala s krabem, který našel rýžový bochánek. Opice byla žárlivá a přiměla kraba, aby bochánek vyměnil za její semínko ovoce kaki. Opice bochánek okamžitě snědla a krab mezitím zasadil semínko a staral se o ně, až z něho časem vyrostl strom, který plodil spoustu ovoce. Krab na ně ale nedosáhl. Když šla okolo opice, zachtělo se jí kaki, a tak se krabovi nabídla, že mu pomůže ovoce otrhat. Vylezla na strom a zralé kaki sama začala jíst. Krabovi házela pouze nedozrálé ovoce. Krab se naštvál a poradil opici, aby zralé kaki házela do pytlíku na konci suché větve. Opici se nápad líbil, a jakmile se taška naplnila, suchá větev praskla a spadla i s taškou na zem. Krab tašku sebral a schoval se s ní do své díry. Opice mu vyhrožovala, že pokud jí pytlík s kaki nevrátí, zasype mu jeho díru svými výkaly. Krab opici štípl do zadku a sevření nepustil, dokud se bolest nestala tak nesnesitelnou, že opice žadonila o odpuštění. Navíc krabovi nabídla své chlupy, a proto má opice holý zadek a krab chlupaté nohy. (Janagita 1986: 295-296)

Verze z oblasti Tóhoku:

Začátek pohádky je stejný, ovšem má jiné pokračování oproti verzi z Fukuoky. Poté, co opice vylezla na strom a začala jíst kaki, házela po krabovi jen nedozrálé plody, přičemž ho jedním z nich zabila. Děti kraba se rozhodly pomstít otce, a tak požádaly o pomoc kaštan, jehlu, hnuj a hmoždír. Společně šly do domu opice, přičemž kaštan se schoval v ohništi, jehla v sudu s vodou, hnuj na prahu dveří a hmoždír na střeše. Když se opice vrátila domů a chtěla se zabřát, vyskočil na ni kaštan a popálil ji. Poté opice běžela k barelu s vodou, aby popáleniny ochladila, ale místo toho ji popíchala jehla. Opice utíkala ven, ale uklouzla na hnoji a nabila si. V tom okamžiku na ni ze střechy spadl těžký hmoždír a opici zabil. (Seki 1966: 33)

Co se týče struktury pohádky, obě verze se velmi liší. V první verzi z Fukuoky vypráví pouze o sporu opice a kraba. Opice je jasným antagonistou. Je netrpělivá, žárlivá, sobecká. Krab

²³ *Hyakkadžiten My Pedia*. [online] Tokio: Heibonsha Limited, Publishers, 1990. [cit. 20.10.2019]. Dostupné z: <https://kotobank.jp/word/%E7%8C%BF%E8%9F%B9%E5%90%88%E6%88%A6-70073#E3.83.87.E3.82.B8.E3.82.BF.E3.83.AB.E5.A4.A7.E8.BE.9E.E6.B3.89>

je přesným opakem. Do té doby, dokud ho opice nezačala ohrožovat, byl mírumilovný. Poté projevil svou mazanost a nad opicí vyzrál. Jedná se o jednoduchou příběhovou strukturu, ve které se objevují pouze dvě postavy – kladná a záporná – a které spolu zápasí, přičemž protagonista nakonec poráží protivníka pomocí vlastní chytrosti a síly.

Složitější strukturu má varianta z Tóhoku. První a druhá část pohádky v podstatě vypráví dva různé příběhy, tím připomíná již zmíněnou pohádku *Kači kači jama*. V pohádkách nebývá tento jev příliš častým. Většinou pohádky začínají výchozí situací, je nám nejprve představen hrdina, jsou nám popsány okolnosti a následně teprve až události, které byly okolnostmi vyvolány. (Propp 2008: 29) Logicky je tudíž první části věnováno méně prostoru. V této pohádce je okolnostmi celý příběh, jenž může stát samostatně, jak také dokazuje varianta z Fukuoky. Zároveň je jemu i druhé části věnován stejný prostor. Tímto se pohádka lehce liší od *Kači kači jama*, ve které se děj o něco více soustředí na králíkovu pomstu, tj. druhou část. Nicméně obdobně jako v pohádce *Kači kači jama* je i *Saru kani gassen* příběhem o pomstě. A stejně jako králík v *Kači kači jama* nám byly i zde představeny další důležité postavy pohádky – krabovy děti – až v druhé části pohádky.

V pohádce se objevují dvě nová zvířata – krab a opice. Obě zvířata nalezneme i v jiných japonských příbězích, nicméně počet pohádek s opicí je bezesporu vyšší. Kombinace postav kraba a opice se nachází pouze v této pohádce, jež má ovšem nespočet variant po celém Japonsku, neboť se jedná o jednu z nejznámějších japonských pohádek.

Krab v *Saru kani gassen* je štědrý a nesobecký. Bochánek, který našel a mohl hned sníst, neváhal vyměnit za semínko, u kterého neviděl okamžitý výsledek. S trpělivostí se o semínko staral, což mu doslova přineslo ovoce. Když sám nedokázal strom otrhat, nebál se nechat si pomoci. Přestože opice pouze zneužila krabovu dobrotu pro vlastní prospěch, zdálo se, že by se krab s opicí o část ovoce podělil, neboť mu ze začátku nevadilo, že opice kaki požírala. Naštvaný byl až v okamžiku, kdy opice krabovi házela nezralé plody a sama se cpala zralými. Jakmile krab prohlédl vlastní naivitu, rozhodl se bránit sám sebe a opici přechytračit, což se mu nakonec povedlo. Aspoň ve verzi z Fukuoky. Ve zmíněné variantě z Tóhoku k tomuto momentu nikdy nedošlo. Teprve až krabovy děti si celou situaci uvědomily a rozhodly se otce pomstít. Tento vzorec nám silně připomíná pohádku *Kači kači jama*. Ovšem zatímco v *Kači kači jama* pomstu vykonal králík, přítel dědečka a babičky, místo stále žijícího dědečka, kterému už zřejmě nezbývaly síly, aby mrtvou babičku pomstil sám, v *Saru kani gassen* podobná postava, jako byl dědeček, neexistuje. Krabí děti, krabovi přírodní potomci, byly těmi, kdo se mstily. Nedá se proto říci, že by obě pohádky sledovaly totožný vzor, neboť pokud by tomu tak bylo, musel by poté v pohádce *Kači kači jama* pomstu vykonat dědeček.

Je zajímavé, že děti byly těmi, kdo nastolil spravedlnost. Nevíme, kolik přesně jich bylo, ani jak byly malé. Nicméně podobnou strukturu mají některé hrdinské pohádky, například *Momotaró*, v níž mladičský syn starých rodičů odjel na odlehlý ostrov a zde spolu s pomocníky pozabíjel démony, kteří sužovali jeho rodnou vesnici. Nastává tedy otázka, zdali to nejsou malí krabi, kteří jsou skutečnými protagonisty pohádky *Saru kani gassen*. Zároveň je nutno si povšimnout, že tím, že děti s pomocí dalších postav zabily opici, předčily svého otce. Otec krab nebyl schopen prohlédnout podlost opice, děti se z této chyby poučily a byly opatrnější.

Krab není příliš častá postava v japonských pohádkách. V některých známějších z nich vystupuje jako možná alternativa za jiné zvíře, například v pohádce *Šippo no curi* (Rybaření ocasem, しゃもじの釣り) existují varianty, ve které krab zastupuje hlavní postavu vydra. (Janagita 1986: 295) Je ovšem také pár příběhů, v nichž krab představuje jednu z předních postav. Mezi ty patří *Kaeru to kani* (Žába a krab, 蛙と蟹).

Žába a krab byli přáteli. Jednoho dne žába neuposlechla krabovu radu a šlápl na ni kůň. Podle jedné z verzí měla kvůli tomu žába vystrčený jazyk ven, podle další verze se jí vyvalily oči z důlků. Krab se žábě smál. Žába mu na to ovšem řekla buď to, že má jazyk vystrčený, jelikož předstírá, že jí rýžové koláčky močí, nebo že má vykulené oči, neboť žírá. (Seki 196: 21)

Podíváme-li se na strukturu příběhu, můžeme pochybovat o tom, zdali se jedná o pohádku. Především jeho konec nasvědčuje tomu, že jde spíše o anekdotu. V tomto případě mi proto přijde vhodné používat termín lidové vyprávění.

Krab v tomto příběhu je velmi odlišný od výchozí pohádky *Saru kani gassen*. Krab v něm nebyl věčným dobrákem, nebránil se smát cizímu neštěstí. V tom nám může trochu připomínat opici z výše zmíněné pohádky, která se krabovi posmívala za to, že neuměl vylézt na strom a nechal se opicí znovu nachytat. Nicméně se zdá, že krab v *Kaeru to kani* je inteligentní, neboť dával žábě rady. Není jisté jakého druhu, ovšem neposlechnutí kraba vedlo k újmě. Vzhledem k tomu, že příběh mluví o krabovi se žábou jako o přátelích, jen stěží se dá vztah zvířat popsat jako hrdina-soupeř. Tím se příběh naopak velmi liší od *Saru kani gassen*. Krab je nekonfliktní a jeho rada měla žábě zřejmě pouze pomoci.

Dalším příkladem je pohádka *Kani no ongaeši* (Vděčný krab, 蟹の恩返し), která má verze po celém Japonsku. Jedná se o pohádku, jejíž struktura je v japonských pohádkách velmi rozšířená. Mimo varianty s krabem, existují také pohádky, v nichž vystupují i jiná zvířata, např. žába (*Kaeru no ongaeši*, 蛙の恩返し, v překladu *Vděčná žába*).

Dívka zachránila kraba, kterého málem sežral had, ovšem dívka musela hadovi slíbit, že si ho jednou vezme. Když si had, převlečen za ušlechtilého dvorana, přišel pro dívku, požádala ho, aby tři dny vyčkal. Po třech dnech se had vrátil a zjistil, že dívka slib nedodržela. Napadl proto její dům a chystal se ji sežrat. V tom najednou nastalo ticho. Jakmile se dívka podívala ven, uviděla mrtvého hada rozstříhaného na kousky krabími klepítky. (Seki 1966: 66)

Kromě japonských pohádek nám příběh může také připomínat pohádku *Žabí princ* od bratří Grimmů. V ní ovšem role žabáka neodpovídá roli kraba – žabák nejprve pomohl princezně jako dívka krabovi a následně nutil princeznu, aby se stala jeho družkou, což dělal také had.

Co se týče postavy kraba v *Kani no ongaeši*, šlo ze začátku o slabé stvoření, které bylo nutno zachránit. Jestli chtěl had kraba napadnout jen z hladu nebo zdali ho krab škádlil, není známo, nicméně pravděpodobnější je první možnost. Krab se měl stát obětí hada. Jakmile byl zachráněn, zmizel. Krab se znovu nepřímo objevil na samém konci pohádky. Jelikož porazil hada, lze se domnívat, že mu k vítězství dopomohli jeho krabí druhové nebo že krab během tří dnů nabyl nadpřirozené síly. V pohádce došlo tedy k transpozici, z oběti se stal zachránce protagonisty. Krab byl kladnou postavou.

Konec *Kani no ongaeši* má obdobné rysy jako jiné světové pohádky. Dívka byla zachráněna někým zvnějšku, v našem případě krabem. Ačkoliv se může zdát, že se jedná o typický rys pohádek s ženskou hrdinkou, u japonských pohádek to není příliš běžné. I když se o ženských hrdinkách mluví jako o nevinných obětech a trpitelských postavách, zatímco muži jsou spíše aktivně hledající postavy (Stein, Corbett 2006: 19), japonské hrdinky svým charakterem inklinují více k mužským hrdinům, jak bylo patrné z mé analýzy ženských hrdinek v japonských pohádkách, o nichž jsem psala v bakalářské práci. (Knaislová 2017: 37-50, 62-63) Každopádně je relativně běžné, že zachránce hrdinky se často stává jejím manželem. Ke stejné situaci došlo i ve zmíněné pohádce *Žabí princ*, přestože zde lze polemizovat, zdali žabák nebyl spíše pomocníkem princezny než zachráncem. V případě pohádky *Kani no ongaeši* ke sňatku nedochází, krab beze stopy zmizel a dívka skončila sama.

Podobně jako již zmíněný příběh o tanukim z *Udži súi monogatari*, v němž se tanuki proměnil v bódhisattvu Fugena, existuje také příběh *Bakemono mondó* (*Dialog s duchem*, 化物問答), v němž se krab proměnil v *jókai*, strašidelnou postavu, *ónjúdó* (v překladu *velký mnich*, 大入道). Příběh má více podob a pochází především z Kantó a Čúbu, ale jednu z variant lze nalézt také na jižním Kjúšú v Kumamotu.

Slavného potulného mnicha přepadla v horách tma, a proto se poptával po spaní. Zašel do chatrče, kde byl ale odmítnut a následně poslán do starého chrámu, v němž se objevuje duch. Uprostřed noci se k mnichovi připlížil ónjúdó a prohlásil, že pokud mnich neodpoví na jeho hádanku, sežere ho. „Malé nohy, osm nobou, velké nohy, dvě nohy. Barvou červený, očima směrem k nebi jako slunce a měsíc.“ Mnich odpověděl „krab“ a ducha praštil. Duch se s klapáním odplížil. Do rána se už znovu neobjevil. Když se ráno mnich probudil, podíval se směrem, kterým duch odešel. U vchodu pod verandou objevil velkého mrtvého kraba. Od té doby v chrámu již nikdo nestrašil. (Janagita 1986: 149)

Budeme-li předpokládat, že *onjúdó* byl ve skutečnosti krabem, pak by to znamenalo, že krab oplýval nadpřirozenými schopnostmi a dokázal měnit svou podobu stejně jako tanuki, což je pro postavu kraba atypické. Zároveň není běžné, aby se postava měnila v strašidlo *jókai*, neboť to bývá přesně naopak – strašidlo se mění v člověka, zvíře nebo předmět. Také by se v tom případě jednalo také o prvního krabího antagonistu. Příběh se tak vymyká již zmíněným pohádkám.

Abych uvedla příklad i ze světových pohádek, zvolila jsem pohádku *Zlatý krab* původem z Řecka, kterou zachytil Bernhard Schmidt ve svém díle *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder* (*Řecké pohádky, pověsti a lidové písně*).

Jednou rybář vylovil spolu s rybami zlatého kraba. Protože byl zvláštní, doma ho s rodinou nesnědli. Kromě toho, že krab uměl mluvit, dokázal také proměnit svou večeri ve zlato. Jednoho dne krab řekl rybáři, aby králi vyřídil, že si chce vzít jeho mladší dceru. Král tušil, že krab zřejmě bude začarovaný princ, a tak nařídil, aby krab postavil zeď vyšší než nejvyšší věž a zbraň se třemi kašnami tryskajícími zlatem, diamanty a brilianty. Když krab rozkaz splnil za pomoci černého sluby, mohl si vzít princeznu.

Krab se s princeznou oženil a přiznal jí, že ve dne je krabem a v noci člověkem a že se kdykoliv může proměnit v orla. Princezna prince milovala a dokonce mu porodila dítě. Král a královna ovšem princezně hledali jiného partnera a na její počest uspořádali dva zápasy. Krab se jakožto člověk obou účastnil, nicméně jakmile po druhém zápase princezna matce prozradila krabovu identitu, matka spálila krabovu škebli a princ nadobro zmizel.

Starému chudásovi pes ukradl kus chleba, a přitom, co ho honil, našel ukrytý palác. V něm se slétalo dvanáct orlů, přičemž jeden z nich proklínal královnu, která spálila jeho škebli. Stařec, který následně slyšel o princezně, která onemocněla a kterou těšilo jen poslouchání příběhů, pospíchal do zámku a princezně vše vyprávěl. Ta poznala v historce svého manžela a nechala se do paláce dovést. Když se s manželem shledali, princ jí pověděl,

*že bude ještě tři měsíce prokletý, a poté se opět stane člověkem. Princezna s princem sešla v bradu a následně se společně vrátili šťastni na zámek.*²⁴

Řecká pohádka má typické rysy hrdinského monomýtu.²⁵ Hrdina, který překonává překážky a na konci získává odměnu. Lehce netradičním prvkem je ovšem svatba hrdiny se svou družkou již v první části pohádky. K tomu běžně dochází až na konci pohádky. Krab v této pohádce je od počátku zakletý princ, o jehož příběhu ale nic nevíme.

Zakletí člověka do podoby zvířete je relativně častý prvek evropských pohádek. Maria Louise von Franz se o této transformaci vyjadřuje jako o určité regresi, zatímco zabití zvířete a jeho proměna zpět v člověka jen vyjadřuje integraci psychických obsahů. (Franz 2008: 37) Můžeme se tudíž domnívat, že krabí podoba prince byla vyjádřením nižší úrovně vědomí. Podobný případ jsme pozorovali také v pohádce *Žabí princ*, v níž zvíře žádalo o vykoupení. Hrdina si v tomto případě uvědomuje, že fyzický instinkt má svůj spirituální aspekt, který může být polidštěn – tudíž může dojít k povznesení nad animální úroveň života. (Franz 2008: 37) Zajímavé je, že k této proměně dochází vždy na základě kouzla – člověk není této transformace sám schopen. V Japonsku se podobný princip neuplatňuje a existuje jen velmi málo případů, kdy je člověk proměněn ve zvíře. Naopak velmi častým motivem japonských pohádek je proměna zvířete v člověka. Takové zvíře vlastní nadpřirozené schopnosti a je schopno se proměnit samo. Nicméně zatímco v západních pohádkách zakletí lidé končí šťastně ve vysněných manželstvích, v japonských pohádkách manželství se zvířetem končí tragicky. (Kawai 2002: 207)

Pokud bych se měla vrátit k řecké pohádce, krab byla jen jedna z podob protagonisty, byť tato podoba převažovala. Těžko tedy lze vyvodit charakteristiku kraba v řeckém folklóru na základě této pohádky, neboť i z její struktury lze soudit, že krabovy činy odpovídaly spíše lidskému hrdinovi. Hrdina byl klidný, oplýval nadměrnou inteligencí – dokonce předpověděl zradu princezny. Nicméně byl také závislý na pomoci druhých kvůli své proměně. Tím se blíží charakteristice ženských hrdinek, což je u mužských postav zvláštností.

Mimo kraba se v pohádce *Saru kani gassen* objevila také opice. Opice má roli zákeřného a podlého zvířete, které pouze zneužilo důvěřivost kraba. Zdá se, že opice nemá žádnou kladnou vlastnost. Mazanost, jež je u protagonistů často spojována s chytrostí a vnímána jako kvalita, je u antagonistů včetně opice považována za negativní rys, jelikož jsou jejich činy sobecké. Za zmínku ovšem stojí to, že přestože opice oklamala kraba dvakrát, poprvé, když bochánek *onigiri* vyměnila

²⁴ Educational Technology Clearinghouse: *The Golden Crab*. [online] University of South Florida: ©2019 [cit. 28.10.2019]. Dostupné z: <https://etc.usf.edu/lit2go/146/the-yellow-fairy-book/4778/the-golden-crab/>

²⁵ Monomýtus označuje hrdinskou cestu. Termín zavedl Joseph Campbell.

za semínko kaki, na její chování není nahlíženo příliš s velkou kritikou. Krab z této výměny totiž sám profitoval.

Opice je také vykreslena jako lakomé a hloupé zvíře. Přestože na stromě bylo mnoho zralých plodů, ani jedno zralé kaki nenabídla krabovi. Myslela pouze na sebe, a aniž by se zamyslela, nechala se obalamutit krabem a pověsila těžkou tašku na suchou větev. Tento vzorec je podobný Ezopově bajce *Vrána a liška*, v níž liška napálila vránu v korunách stromů, a získala tak sýr, který vrána upustila ze zobáku.

Opice nakonec za svou podlost zaplatila životem, neboť se jí pomstili malí krabi s jejich přáteli. Ačkoliv v některých verzích opice nakonec nezemřela, pouze byla mstiteli omráčena, nejnovější verze dokonce tvrdí, že se opice polepšila a nakonec se znovu stali s krabem přáteli, jedná se jen o zlehčené a upravené verze pro současné děti. Všechny verze včetně té původní ale mají společné to, že po neshodě s krabem opice na vše zapomněla a nenapadlo ji, že by měla být opatrnější a všímavější. To se jí vymstilo.

Opice se objevuje v japonských pohádkách velmi často. Mnohdy bývá alternativní postavou k některým známým příběhům – například již zmíněná pohádka *Tanuki to usagi to kawauso* (*Tanuki, králík a vydra*, 狸と兎と川獺) má variantu *Tanuki to usagi to saru* (*Tanuki, králík a opice*, 狸と兎と猿). (Janagita 1986: 290) Stejně tak v jedné z rozšířenějších verzí pohádky *Šippo no curi* (*Rybaření ocasem*, しっぽの釣り), kterou jsem zmínila ve spojení s krabem, se taktéž objevuje opice s vydrou. (Janagita 1986: 293) Dále podobně jako *Kani no ongaeši* (*Vděčný krab*, 蟹の恩返し) existuje také pohádka *Saru no ongaeši* (*Vděčná opice*, 猿の恩返し), v němž se opice, kterou zachránil muž před nebezpečím, odvděčila muži ovocem nebo v jiných verzích tím, že mu v horách ukázala pramen, ze kterého teklo víno. (Janagita 1986: 128) Ačkoliv se příběhy značně liší, vzorec zůstává stejný. Nicméně existuje také pohádka *Saru mukoiri* (*Opíčí ženich*, 猿婿入り), která se příběhem *Kani no ongaeši* velmi podobá.

Starý farmář potřeboval pomoc na poli. Tomu, kdo mu pomůže, slíbil, že mu dá jednu ze svých tří dcer. Za farmářem přišla opice a s prací mu pomohla. Když později farmář o své slibu pověděl dcerám, nejstarší a prostřední dcera odmítly sňatek s opicí. Nejmladší svolila. Když si opice pro dceru přišla a vydaly se na cestu k opici domů, dala nevěsta opici těžkou sklenici s vodou. Po cestě objevily krásné sakury a dcera zatonžila mít jednu větvičku. Opice vylezla na strom, ale pod tíhou sklenice s vodou se s ní utrhla větev a zvíře spadlo i se sklenicí do řeky. Opici nakonec unesl proud a dcera se bezpečně vrátila domů. (Janagita 1986: 40-43)

Mezi příběhy *Kani no ongaeši* a *Saru mukoiri* najdeme mnoho rozdílů. Například v opičí verzi neexistuje postava hada. Opice je tou, která na sebe bere tuto roli, i když neudělala nic špatného. V *Kani no ongaeši* bylo jasně řečeno, že had byl již od začátku zlý a navíc dokázal měnit svou podobu. Opice takové kvality neměla – naopak nejprve farmáři dokonce pomohla. Proč tedy opice dopadla špatně?

Pro japonské pohádky jsou velmi typická manželství člověka se zvířetem. Oproti evropským pohádkám se ale v japonských protějšcích chovají lidské postavy ke zvířatům rovnocenně, a jak již bylo zmíněno, tato manželství nedopadají dobře. Maria Louise von Franz o zvířatech mluví jako o postavách s božskou podstatou. Pokud se k nim nechováme přiměřeným způsobem a vtáhneme je do lidského světa, dochází k neštěstí. (Franz 2008: 52) To by tedy znamenalo, že pokud dojde ke sňatku se zvířetem, lze očekávat katastrofu. Kawai dodává, že v případě zvířecích manželů z nich většina bývá zabita. (Kawai 2002: 207) Jelikož je tedy opice v naší pohádce samcem a vzala si za manželku lidskou bytost, předpokládá se, že skončí mrtva. Více se o tématu zvířecích manželství budu zabývat v další kapitole, v níž budu analyzovat pohádku *Curu no ongaeši* (*Vděčný jeřáb*, 鶴の恩返し).

Ačkoliv se tedy zdála být opice kladnou postavou, z hlediska analytické psychologie ztělesňovala nižší pudy. Je třeba upozornit, že zvířecí postavy nejsou znehodnocením, naopak v určitém smyslu jsou člověku nadřazeny, jelikož nebloudí ve svém vědomí (Jung 1997: 294), ale protože zastupují nižší úroveň našeho vědomí, je potřeba tuto úroveň doslova *polidštit* a integrovat do sebe. Z tohoto důvodu bývá mnoho zvířecích partnerů v evropských pohádkách nakonec proměněno zpět do své lidské podoby a ze stejného důvodu se také domnívám, že byla opice odstraněna.

Dále bych chtěla zmínit pohádku *Futacu no omusubi* (*Dva bochánky*, 二つのおむすび), v níž vystupuje opice jako soudce.

Malá a velká kočka našly malý a velký ryžový bochánek. Malá kočka si vzala větší a velká kočka si vzala menší bochánek. Velká kočka si najednou uvědomila, že by bylo rozumnější a spravedlivější, kdyby si bochánky vyměnily, ale malá kočka na to nechtěla přistoupit. Šly proto za opicí a ta rozhodla, že bude nejlepší, když oba bochánky budou stejně velké. Začala proto z většího ujídat a bochánky porovnávat, až nakonec oba snědla. Kočky se rozběhly a s prázdnou se vrátily domů. (Seki 1966: 27-28)

I přes závěr pohádky je patrné, že opice měla již ze začátku pověst soudce a rozhodného zvířete, jinak by se za ní kočky nevydaly. Nicméně to, že opice nakonec oba bochánky snědla, opět odkazuje k její sobeckosti a žádostivosti. Stejně jako v *Saru kani gassen*, i v této pohádce

ovšem sobeckost souvisela s jídlem. Je tudíž možné, že opice mohla být mezi zvířaty známým arbitrem ale pouze v určitých případech. Taky bych ráda zmínila fakt, že opice na konci nebyla potrestána ani kočkami pranýřována. Jakoby se nic nestalo. Kawai ve své knize zmiňuje, že zatímco západní pohádky mívají napínavý příběh, ty japonské často začínají a končí stejně – „ničím“, *mu* (無). O této prázdnotě, nicotě dále píše, že má původ v zen-buddhismu. (Kawai 1988: 20-21) Tudíž skutečnost, že opice nebyla potrestána a kočky nic nezískaly, může odkazovat přesně k tomuto fenoménu. Podobný závěr, kdy se zdánlivě nic neudálo, jsme mohli vidět také u pohádky *Kani no ongaeši*, v níž po záchraně dívky krabem příběh ničím nepokračoval.

Poslední japonská pohádka s opicí, kterou v práci zmíním, je *Saru Džizjó* (Opíčí Džizjó, 猿地藏). *Džizjó* je v Japonsku oblíbený bódhisattva. Je patronem dětí a to především těch nenarozených, jímž pomáhá na onom světě. Je také ochranným božstvem pocestných. Pohádka *Saru Džizjó* z Akity vypráví o jeho stylizátorovi.

Jednou se hodný dědeček vypravil do lesa štípat dříví. U písčiny si všiml hloučku opic, které přenášely sochu Džizjóa na druhou stranu řeky. Dědeček byl scénou tak pobaven, že se přiblížil k písčině, napatlal na sebe rýžovou mouku a bmoždír, který s sebou měl, otočil vzhůru nohama a udělal si z něho podstavec. Postavil se na podstavec a pózoval jako Džizjó. Opice si ho po čase všimly a domnívaly se, že jde o dalšího bódhisattvu. Vžaly ho na svá nosítka a také ho přenesly na druhou stranu řeky. U tobo si vesele prozpěvovaly a modlily se k němu. Když přešly řeku, dědeček opicím z podstavce nařídil, aby mu přinesly palici. Opice tak učinily, a jakmile se večer uložily ke spánku, dědeček vzal palici a všem roztržil hlavy. Mrtvé opice pak vzal domů za svou ženou, jež z nich udělala polévku. (Janagita 1986: 141-142)

Opice v tomto příběhu byly organizovanou tlupou, v níž nebyla žádná, která by se zdála být vůdcem. Pohádka všechny opice ponechala anonymní. Zvířata slepě uctívala sochu, k níž se modlí pouze lidé. Zřejmě proto se dědeček opicím smál, považoval je za hloupé a usoudil, že si z nich sám udělá legraci. Podobně jako se tanuki z *Udžj súi monogatari* proměnil v bódhisattvu Fugena, vzal i dědeček na sebe podobu bódhisattvy ovšem za pomoci běžných předmětů. Na rozdíl od tanukiho ale dědečkův žert nebyl prokouknut. Lze soudit, že podobně jako neopatrná opice ze *Saru kani gassen* nebo opíčí tlupa z *Tanuki no uranai* i tyto opice byly nevšímavé a nepozorné a také na to doplatily vlastním životem, byť se proti nikomu neprovinily. Konec pohádky, v němž si dědeček s babičkou uvařili opíčí polévku, nám může připomínat alternativní konec z *Kači kači jama*, ve kterém si na tanukiho polévce pochutnávali dědeček s králíkem.

Opice je součástí také mnoha světových pohádek. Na ukázkou jsem si vybrala svahilskou pohádku, kterou uchoval ve své knize *Swahili Tales* Edward Steere, *The Heart of a Monkey* (Opičí srdce). Od Steera pohádku převzal Andrew Lang, jehož verzi níže představuji.

Opice žila velmi spokojeným životem, kdy většinu dne pojídala ovoce ze stromů. Jednoho dne k ní připlul žralok a žádal opici, aby mu také nějaké plody hodila. Opice tak učinila a postupně se stali přáteli. Po čase se žralok chtěl opici odvděčit, přičemž chtěl opici vzít k sobě domů. Opice souhlasila. Po cestě jí žralok začal vyprávět o tom, jak je sultán jeho země nemocný a uzdraví ho jen opičí srdce. Opici došlo, že jde o ležku, a tak se vymluvila, že si srdce nechala doma a že se musí pro něj vrátit. Jakmile dopluli zpět, opice vyskočila zpět na svůj strom a nechtěla slézt. Žraloku vyprávěla příběh o oslíkovi, který se nechal dvakrát zlákat lvem a byl napodrubé sežrán, a nakonec prohlásila, že ona není osel.²⁶

Opice v této africké pohádce také milovala ovoce, ale na rozdíl od jejího japonského protějšku se uměla o ně podělit. Nebyla tedy lakomá, čímž se velmi liší od japonské opice, pro niž je sobeckost jedním z hlavních rysů. Zároveň také nejevila známky zlomyslnosti a sama od sebe neměla potřebu škodit jiným. Nezdálo by se, že by myslela jen na vlastní prospěch. Co ji ovšem spojuje s japonskou opicí, je její hloupost. Ačkoliv opice nakonec unikla smrti, nejprve se nechala zlákat žralokem. Je zřejmé, že byla neopatrná a nad situací příliš nepřemýšlela, chovala se jako prosté a jednoduché zvíře. Co ji před neštěstím zachránilo, byla vlastní mazanost. Jakmile si opice uvědomila stav, v němž se nacházela, vcelku bryskně přišla s šikovnou výmluvou a ta jí zachránila život. Taková mazanost je považována za kladný rys, neboť opičí úmysly byly po celou pohádku čisté. Tím se opět dostává do kontrastu s japonskou opicí v *Saru kani gassen*, u níž mazanost byla považována za prohnanost.

Předtím, než přistoupím k další kapitole, se ještě zastavím nad variantami *Saru kani gassen*. Existuje mnoho verzí této pohádky po celém Japonsku, kromě kaki je taky velmi rozšířená verze s rýžovými koláčky *moči*. Některé nejsou ani v případě Janagity Kunia nebo Sekiho Keiga vedeny jako poddruhy *Saru kani gassen*, nicméně se strukturou příběhu téměř neliší. Ráda bych proto představila tři varianty a krátce se znovu vyjádřila k rolím opice a kraba, případně prozkoumala, zdali se liší od výše zmíněné verze z Fukuoky a Tóhoku.

²⁶ LANG, Andrew. *The Lilac Fairy Book*. [online] London: Longmans, Green, and Company, 1910. s. 24-53. [cit. 28.10.2019]. Dostupné z: <https://www.pitt.edu/~dash/type0091.html#swahili>

Saru to kani no moči cuki (Jak opice s krabem tloukli moči, 猿と蟹の餅つき), ze Sagy

Opice s krabem se rozhodli udělat moči. Společně sklídili rýži, ale neměli jak rýži utlouct. Krab se proto vydal do vedlejší vesnice pro hmoždír s paličkou. Když rýži utloukli a vyrobili moči, krab šel náčiní vrátit. V mezidobí opice sebrala všechny moči a vylezla s nimi na strom s kaki. Když se krab vrátil a opici objevil na stromě, žádal ji, aby se s ním podělila. Opice to odmítla, ale jelikož seděla na suché větvi, po chvíli spadla na zem i s moči. Krab moči posbíral a schoval se s nimi do své díry. Opice se ve zlosti snažila krabovu díru znečistit, ale než tak stačil udělat, krab opici štípnul do zadku. (Janagita 1986: 300)

Saru kani moči cuki (Jak opice s krabem tloukli moči, 猿蟹餅つき), z Aomori

Na konci roku se opice s krabem rozhodli udělat novoroční moči.²⁷ Tloukli ho na kraji útesu, přičemž během tlučením jim hmoždír spadl z útesu do řeky. Opice okamžitě skočila do vody a byla spolu s hmoždírem odnášena proudem řeky, krab seskočil o něco níže na větev, na které se moči z hmoždíře zachytilo. (Janagita 1986: 296)

Saru to kani no adauči (Pomsta opice a kraba, 猿と蟹の仇討), z Akity

Opice s krabem chtěli sklídit rýži a udělat moči. Opice ale celou dobu přemýšlela, jak to udělat, aby moči mohla sníst sama. Když moči dodělali, nahnula opice hmoždír s moči a ten se začal kutálet za svahu dolů. Opice se za ním hbitě rozběhla, krab běžel s brekem za opicí, protože jí nestačil. Po cestě nicméně z hmoždíře moči vypadly, čehož si opice nevšimla. Krab rychle posbíral vypadlé moči a začal je jíst. Když opice hmoždír dohnala a zjistila, že je prázdný, vydala se zpět za krabem a žádala, aby se s ní podělil. Krab odmítl. Opice zapřísáhla, že shromáždí své druhy a krabovi se pomstí. Krab zůstal sám a brečel.

Za chvíli ke krabovi přišel kaštan, včela, hnůj a hmoždír s paličkou. Když zjistily, co se stalo, slíbily, že krabovi pomohou. Hmoždír s paličkou vylezly na střechu, hnůj se schoval ke vchodovým dveřím, včela k oknu, krab do sudu s vodou a kaštan do ohniště. Jakmile se opice vrátila domů, šla se ohrát k ohništi, kde ji napadl kaštan. Opice se běžela zchladit, ale v sudu ji pošťpal krab a včela opici bodala do tváří. Opice se rozběhla ven, ale uklouzla na hnoji, načež na ni ze střechy spal hmoždír s paličkou a opici zabily. (Janagita 1986: 302-303)

Přestože se příběhy dějem liší od verze s kaki, struktura zůstává stejná. Zvíratům se podaří něco získat, přičemž jedno z nich hledá způsob, jak si věc přivlastnit. I když se zdá, že obě zvířata v těchto třech příbězích spolupracovala, opice byla ta, která byla sobecká a myslela pouze na sebe,

²⁷ Tradiční pochutina, která souvisí s oslavami nového roku v Japonsku.

zatímco krab byl důvěřivý a spravedlivý. Tím jsou příběhy shodné se *Saru kani gassen*. Opici se lakota opět nevyplatila a přišla k újmě (v jednom případě ji dokonce potkala smrt). Krab, ačkoliv velmi naivní, díky svým čistým úmyslům získal, a tím vyhrál.

Vzhledem k tomu, že charakteristiky zvířat jsou ve všech třech pohádkách naprosto totožné a i ve strukturách příběhů téměř neexistují výrazné rozdíly, lze se domnívat, že pohádky mají stejný původ. Odkud se ale pohádka začala šířit do celého Japonska a která je její originální podoba, je bohužel nyní již nemožné zjistit.

3. *Curu no ongaeši*

o jeřábovi

Curu no ongaeši (Vděčný jeřáb, 鶴の恩返し), někdy také *Curu njóbó* (Jeřábí manželka, 鶴女房) je jedna z nejznámějších japonských pohádek. Její původ je neznámý, ale příběh podobného typu s jeřábem se objevují i v Číně. V Japonsku je pohádka poprvé zaznamenána v roce 1662, ale podoba z této doby neobsahuje důležitý prvek tkaní.²⁸ Mimo této verze existují i jiné, přičemž vědci se domnívají, že současná podoba pohádky vznikla právě spojením více verzí. Mimo jeřába lze také nalézt obměny této pohádky s ptáky jako divoká husa nebo bažant. (Janagita 1986: 29-20)

Jednoho dne chudý hodný mladík Karoku v horách našel zraněného jeřába se šípem v krku. Karoku jeřába zachránil a pták uletěl. Po nějaké době se u dveří jeho chatrče objevila krásná mladá dívka, která prosila o střechu pod hlavou a také si chtěla mladíka vzít. Karoku souhlasil. Když nastalo období nového roku, mladí manželé neměli čím svátky oslavit. Dívka se proto rozhodla utkat nejjemnější látku, kterou poté Karoku prodá na trzích. Zavřela se do místnosti a žádala manžela, aby se do pokoje ani nepodíval. Po sedmi dnech dotkala látku a Karoku ji následně velmi dobře prodal jednomu knížeti. Knížeti se látka natolik líbila, že požádal o další. Dívka byla velmi unavená, ale přikývla, že se ještě jednu pokusí utkat. Tentokrát Karoku ale dívky slib nedodržel a během tkaní nahlédl do místnosti. Místo dívky spatřil téměř holého jeřába, který svá pírka používal na látku. Jakmile dívka látku dotkala, předala ji manželovi. Také přiznala, že je jeřábem, kterého Karoku tehdy zachránil, a protože byla její skutečná identita prozrazena, nemohla v domě zůstat a nadobro uletěla. (Janagita 1986: 29-20)

Tato pohádka v sobě obsahuje jeden z nejrozšířenějších japonským pohádkových motivů – sňatek se zvířetem. Kromě jeřába jsou velmi častí zvířecí partneři také hadi, ryby, lišky, kočky a různé druhy ptáků. (Kawai 1988: 105) Tento motiv samozřejmě nacházíme i v pohádkách jiných zemí, nicméně způsob, jakým je s motivem v Japonsku nakládáno, se liší na základě kulturních rozdílů. V evropských pohádkách (například pohádka *Krkavec* od bratří Grimmů) je běžné, že zvířecím partnerem je ve své podstatě zakletý člověk, zatímco v Japonsku jde skutečně původně o zvíře, které se naopak proměnilo v člověka.

V *Curu no ongaeši* se jeřáb proměnil v dívku poté, co byl zachráněn člověkem. Zdali se jeřáb uměl proměnit i v něco jiného, není známo. Zřejmě proto, že je jeřáb velmi elegantní pták,

²⁸ *Nihon Daijakkazensho*. [online] Tokio: Šógakukan Inc., 1984-1994 [cit. 17.11.2019]. Dostupné z: <https://kotobank.jp/word/%E9%B6%B4%E5%A5%B3%E6%88%BF-99624>

dokázal se změnit v krásnou dívku s bílou pletí, která je v Japonsku považována za symbol vznešenosti. Jeřáb byl svému zachránci bezmezně vděčný a chtěl se mu plně odevzdat. Věděl, že Karoku žil sám (v některých verzích s matkou) a že by ocenil ženu v domě, proto mu také nabídl sňatek. Když zápasili s penězi, nabídl se jeřáb, že utká skvělou látku. Tehdy byl také vydán zákaz nahlédnutí do pokoje, který Karoku uposlechl.

Karoku byl s manželkou velmi spokojený, ovšem v okamžiku, kdy na trhu prodal první látku, jej kníže urgoval, aby jeho manželka utkala další. Karoku nešťastný ze své situace vše jeřábovi pověděl. Jeřáb se mu rozhodl opět pomoci, přestože mu již docházely síly poté, co utkal látku první. Znovu se ukazuje oddanost a vděčnost jeřába svému zachránci.

Jeřáb opět komukoliv zakázal vstup do místnosti, dokud bude tkát. Karoku se tentokrát ovšem neudržel, a jakmile opět zaslechl zvuky tkalcovského stavu, pohlédl do pokoje. Jeřáb zřejmě o něm věděl, ale nevšímal si ho a pokračoval v práci (v některých verzích okamžitě přestane tkát). Motiv „zakázané komnaty“ je v Japonsku také velmi častý motiv podobně jako v evropských pohádkách, obzvláště pak v pohádkách o zvířecích manželstvích. V Japonsku je tento motiv známý již z kroniky *Kodžiki*, v níž bůh Izanagi šel do podsvětní říše Jomi najít bohyni Izanami a přes její zákaz pohlédl na její rozkládající tělo prolezlé červy. Dále v ní také nalézáme příběh dcery boha moře Tojotama hime no mikoto, která měla porodit dítě a přikázala svému manželovi, aby se na ni při porodu nedíval. Manžel slib porušil, načež zjistil, že jeho žena je ve skutečnosti krokodýlem. Tojotama hime no mikoto se za prozrazení své identity velmi zastyděla a po porodu přenechala své děti otci a vrátila se zpět do moře.

Velmi zajímavé je se podívat na reakce při porušení zákazu v japonské literatuře. Ze západních pohádek a lidových příběhů jako například *Modrovous* víme, že po nedodržení zákazu následuje trest. Hrdina je pronásledován, uvězněn, vyzván k boji a tuto konečnou „bitvu“ nakonec vyhrává. I na základě Aarneho a Thompsonova indexu neexistuje pohádka, ve které by po porušení neexistoval trest. Japonské pohádky se ale tomuto vymykají. Ten, kdo poruší zákaz, zůstává nepotrestán. Naopak ten, který zákaz vydal a byl jeho porušením poškozen, mizí. (Kawai 2002: 17) Zdali zmizení této osoby je trestem či nikoliv, je již diskutabilní. Kawai ještě dodává, že v případě Japonska je většinou žena ta, která zákazy vydává, zatímco na západě jde spíše o postavy nadřazené hrdinovi. (Kawai 1988: 9) Taková charakteristika přesně odpovídá i situaci v *Curu no ongaeši*. Dívka (jeřáb) byla tou, která přikázala manželovi nevstupovat do pokoje. Poté, co Karoku zákaz porušil, odletěla a už se nikdy nevrátila. Karoku zůstal sám, pohádka se tedy vrací do počáteční situace. Žádný trest ho nestihl, nebylo třeba s nikým svádět boj, pouze se musel smířit se zmizením své manželky.

Otázkou ovšem je, proč v japonských příbězích nedochází k trestu. V evropské křesťanské tradici je nenaplnění závazku prohřeškem, v takovém případě člověk cítí vinu. V japonské kulturní tradici je spíše než vina hluboce zakořeněn stud. Nedodržení či nesplnění povinnosti je ostuda. Také jeřáb poté, co ho spatřil Karoku téměř bez peří, nahého, se nesmírně styděl. Nemohl již zůstat v domě, protože člověk odhalil jeho skutečnou podstatu, a tak zmizel zpět do přírody. Jeřáb si do té doby uchovával potají svůj přírodní svět a zároveň si mohl budovat postavení i ve světě lidském. Ovšem poté, co ho Karoku prohlédl, to již nebylo možné. V Japonsku lze tedy často narazit na příběhy, v nichž ten, který zákaz porušil, zůstává osamocen a bez odměny, zatímco poškozená postava se cítí ponížena a zostuzena a mizí zpět.

Jeřábem byl tedy křehkým a elegantním ptákem, který se dokázal proměnit do lidské podoby. Byl věčně věrný svému zachránci, ale ukazoval pouze jednu tvář a skrýval v sobě hlubiny, které neměly být nikdy objeveny. Přestože manželství mezi člověkem a zvířetem je v japonských pohádkách přijatelné, jakmile dojde k odhalení pravé podstaty, končí katastrofou. Ovšem porušení zákazu není v pohádce tak důležité jako spíše pocit studu, jenž jeřáb pocíťoval. Kawai dodává, že takovýto tragický konec, ve kterém mizí „ženská postava“, ztělesňuje japonský estetický ideál *aware*²⁹ a ten dotváří krásu příběhu. (Kawai 2002: 22)

Na pohádce *Curu no ongaeši* stojí také za pozornost fakt, že přestože došlo ke sňatku mezi jeřábem a Karokuem, příběh se o tom nikterak nezmiňuje. Jediná zmínka o manželství je pouze při příchodu dívky do domu, když žádá mladíka o ruku. Takový přístup můžeme vidět i v jiných japonských pohádkách. Přestože neexistuje žádné přesné vysvětlení tohoto jevu, Janagita Kunio tvrdí, že absence svatby v japonských příbězích je dána rigidní konfuciánskou morálkou a neochota rodičů mluvit s dětmi na téma mezilidské vztahy. (Kawai 1988: 13) Taktéž je z pohledu Evropana relativně netradiční, že ke svatbě dochází již na začátku pohádky. Touto problematikou jsem se krátce zabývala již ve své bakalářské práci, zatímco v evropských pohádkách často hrdina spěje ke šťastnému manželství se svou vysněnou ženou, v Japonsku taková motivace naprosto chybí. Přestože existují příběhy, které končí svatbou (například některé verze pohádky *Momotaró*), je jich pouze hrstka. (Knaislová 2017: 63)

Jeřáb se v japonských pohádkách příliš neobjevuje. Jediný příběh, který zde zmíním, je *Curu to kame* (Jeřáb a želva, 鶴と亀). Kromě verze s jeřábem lze v dnešní prefektuře Fukušima a Gifu najít také variantu s divokými husami.

Jednou se želva potkala s jeřábem a stěžovala si mu, že už nechce být na tomto místě a ráda by se někam přestěbovala. Jeřáb želvě slíbil, že jí pomůže. Požádal dalšího jeřába o pomoc a nechali želvu, ať se zakousne do

²⁹ Niterné vnímání, prožití pocitu, emoce atd.

tyče, kterou na koncích budou držet v zobáku. Spolu vzlétli k obloze a odletěli. Když přelétali nad jednou vesnicí, dětem v ní scéna přišla tak komická, že se želvy začaly smát. Želvu to popudilo a našťavaně okřikla přiblížející. V tu chvíli ovšem zapomněla, že se drží tyče a spadla na zem. Od té doby je kerunýř želv nakrápnutý. (Janagita 1986: 276)

Jeřáb, resp. jeřábi v tomto příběhu opět naplnili roli obětavého zvířete. Aniž by želvě cokoliv dlužili, rozhodli se jí pomoci, a to i přestože jim želva nenabídla žádnou odměnu. Navíc se z příběhu také zdá, že želva nebyla příliš přátelské a vřelé zvíře. Spíše působila jako věčně nespokojený a podrážděný tvor. Jeřábi tudíž skutečně neměli důvod jí pomáhat, ale zřejmě tak činili ze své dobrosrdečné povahy. Jediné, co nevíme, je, jak se zachovali poté, co želva spadla na zem.

To, že se v příběhu objevuje jeřáb a želva není náhodou. Japonské přísloví praví: „Curu wa sennen, kame wa mannen.“ (鶴は千年、亀は万年) V překladu to znamená: „Jeřáb žije 1000 let, želva 10 000 let.“ Obě zvířata jsou spojená s dlouhověkostí, přičemž tato myšlenka pochází původně z Číny, v níž podle konfucianismu byl jeřáb kromě dlouhověkosti také symbolem moudrosti a vztahu mezi otcem a synem. Mimoto se rovněž věřilo, že vysoce postavení taoističtí mniši se po smrti mění v jeřáby. V japonském buddhistickém umění lze spojení jeřába a želvy nalézt například na svícnech, které užívala sekta *Džódo šínsú* (Nová sekta Čisté země, 浄土真宗).³⁰

Podívali-li bychom se do kroniky *Kodžiki*, konkrétní zmínku o jeřábech bychom v ní nenašli. Nicméně kronika se hojně odkazuje k jiným ptákům jako kachny, bažanti, volavky nebo také ledňácci. V jedné básni od boha Jačihoko no kami se navíc píše:

„(...) Tak zřejmě má slova.

*Kéž budou doručena
ptáky coby nebeskými posly,
oněmi zpěvácíky,
na způsob prastarých písní,
tak přesně sdělena,
jak byla vyřčena.“*

(Kodžiki 2013: 89)

³⁰ Onmark Productions: *Šišn*. [online] Mark Schumacher: ©2019 [cit. 19.11.2019]. Dostupné z: <https://www.onmarkproductions.com/html/ssu-ling.shtml>

Těžko lze dokázat, zdali ptáky jsou myšleni i jeřábi, nicméně báseň poukazuje na fakt, že ptáci všeobecně byli bráni jako respektovaní božští tvorové.

Pokud bychom se podívali na čínské příběhy o jeřábech, také jich příliš nenajdeme. Domnívám se, že to může být dáno božskou povahou tohoto ptáka. Nejznámější příběh s jeřáby by byl zřejmě *Pán jeřábů*. Níže představuji jeho synopsi, která je založena na převyprávění dle Kerstin Chen.)

Vysoko v horách žil starý moudrý muž Tchien. Žil mezi mraky spolu s přáteli, jeřáby. Staral se o ně, naslouchal jim a udělal by pro ně cokoli, proto se mu také přezdívalo pán jeřábů. Jednoho dne se Tchien rozhodl, že sestoupí do města, aby se podíval, zdali jsou lidé stále vlídní a dobrosrdeční. Vyměnil si oblečení se žebrákem a žebrol. Nikdo mu ale nepomohl. Až k večeru vešel do malé hospůdky pana Wanga, který ho zdarma a rád obsloužil. Tchien využíval pobostinnost pana Wanga po několik týdnů a poté mu chtěl jeho dobrotu oplatit. Namaloval mu proto obraz se třemi jeřáby, a kdykoliv začal tleskat a zpívat, jeřábi na hudbu tančili.

Hospůdka pana Wanga se okamžitě stala středem pozornosti a navštěvovaly ji davy lidí. Wang se stal bohatým. Jednoho dne se do ní Tchien opět vrátil a Wang na něj naléhal, aby mu prozradil svou identitu, a také chtěl vědět, jak se mu může odvděčit. Tchien jen zahrál na flétnu nádhernou melodii, při níž z obrazu vystoupili tři jeřábi, a poručil mu, aby svou laskavost a dobrosrdečnost šířil mezi lid. Poté nasedl na jednoho z jeřábů a odletěl. Wang pochopil, s kým měl tu čest, a po celý zbytek života se snažil naplnit Tchienovo přání.³¹

Jeřábi v příběhu byli přáteli Tchiena, který měl při nejmenším u pana Wanga respekt hodný božstva. Nicméně se domnívám, že Tchien byl považován za božstvo i mezi ostatními lidmi. Napovídalo by tomu například to, že mu byly dány jisté nadpřirozené schopnosti – uměl komunikovat s jeřáby nebo namalovat obraz, v němž byli „začarováni“ jeřábi. Zároveň Tchien žil ve velmi vysokých horách blízko nebes, a chtěl-li mít kontakt s lidmi, musel „se snížit“, sestoupit dolů, což by znovu jen potvrzovalo napojení na bohy.³² Mimo toho, že jeřábi byli přáteli Tchiena, plnili částečně také funkci pomocníků – pomohli Tchienovi odvděčit se Wangovi tím, že v obraze tančili na hudbu, a také je Tchien využil, když odlétal od Wanga.

Pokud bychom tedy souhlasili s hypotézou, že Tchien byl jakýsi polobůh, znamenalo by to, že by jeřábi mohli být jeho posly, podobně jako například šintoistické božstvo Inari má za své posly lišky. Ačkoliv se nabízí i možnost, že by sami jeřábi mohli být božstvem, je potřeba uvážít, že to byl Tchien, který se o jeřáby staral a který je ovládal. Přestože Tchien jeřábům naslouchal a byl by se pro ně obětoval, v příběhu je i tak cítit vágní nerovnost. Každopádně jeřábi podobně

³¹ CHEN, Kerstin. *Lord of the Cranes*. Logan: Tuttleback Books, 2002.

³² Pokud bychom pohádku vztahovali k taoismu, místo napojení na bohy bychom mluvili o napojení na nesmrtnost.

jako Tchien budili velký respekt a nikdo si nedovolil je jakkoliv poškodit. I v dnešní Číně jsou jeřábi uctívání ptáci, elegantní stvoření s božským původem a spojení s dlouhověkostí a štěstím.

Kromě Číny lze najít jeřáby i v jiných světových pohádkách a lidových vyprávění. Příkladem může být švédská pohádka *Jeřábí královna*.

Mladý a chudý chlapec se stal pastýřem u krále. Volné chvíle si krátil střelbou z kuše a jednoho dne málem zastřelil nádherného jeřába. Ale jakmile na něj zamířil, jeřáb mu výměnou za svůj život slíbil, že mu kdykoliv pomůže. Stačí, pokud přijde k velkému dubu a řekne „Pomoz mi, Bože, stůj při mně, jeřábí královno, a já uspěji.“ Chlapec souhlasil. Když království vstoupilo do války, prosil chlapec krále, aby s nimi mohl do pole. Král mu dal starou berku, se kterou chlapec vjel do bažiny. Kůň se v ní zasekl. Všichni se mu smáli, chlapec předstíral smutek. Poté utíkal k dubu a žádal o bílého oře a stříbrné brnění s mečem. Prání mu bylo splněno a chlapec všechny nepřátele pozabíjel. Král i všichni ostatní si mysleli, že je to anděl.

Stejná situace se opakovala i další den. Chlapec pouze spletl jeřábovu formuli a byl zasažen do nohy. Král ihned přispěchal a ránu mu zavázal. Napodruhé chlapec již nic nespletl, získal zbroj i oře a znovu nepřátele zabil. I třetí den se vše odebralo jako předchozí dny.

Král měl tři dcery a ty měly být postupně snědeny saní. Chlapec se opět převlékl za rytíře a nejprve s nejstarší dcerou a psem přespal u pobřeží. Když se saň objevila, chlapec s pomocí kouzelných slov obludu porazil. Poté okamžitě ujel, aby mohl pást své ovce. Toho využil dvořan a přinutil princeznu, aby tvrdila, že rytířem byl on. Další den se tatáž situace opakovala s prostřední dcerou. Tu si ovšem po záchraně zamluvil hrabě, jenž taktéž nutil princeznu lhát o jeho identitě. Třetí den došlo na nejmladší princeznu. Chlapec opět saň porazil a ujel pást ovce.

Když se král ptal dcer, koho si chtějí vzít, nejstarší řekla dvořana, prostřední hraběte a nejmladší mladého pastevce. Král se rozčílil nad volbou nejmladší, dvořanovi s hrabětem dal zlaté jablko a chlapci nic. Poté nechal uspořádat tří denní turnaj ve střelbě. Chlapec byl výborný střelec a všechny tři dny vyhrál. Králi ovšem donesl vždy jen mrtvou vránu, přičemž výměnou za tuto lež mohl urozeným napsat na krk „zloděj“ a „lotr“ a taktéž získal obě jablka. Ráno po turnaji pastýř vše přiznal králi, ukázal mu důkazy a vzal si nejmladší dceru. Po smrti krále získal celé království.³³

Pohádka je typickým příkladem monomýtu – mladý a chudý chlapec, který si vzal princeznu a stal se králem. Na své cestě zakusil mnoho překážek, ale s pomocí jeřába a vlastního rozumu a schopností je všechny překonal a nakonec zvítězil. Jeřáb je tedy pomocníkem protagonisty. Jung tvrdí, že většina zvířat v pohádkách na sebe bere roli pomocníků. Chovají se

³³ *The Swedish Fairy Book*. [online] Přel. F.H. Martens. New York: Frederick A. Stokes Company, 1921. Dostupné z: https://www.worldoftales.com/European_folktales/Swedish_folktale_17.html

lidsky, mluví lidskou řečí a jsou velmi moudrá. Představují tak archetyp ducha. (Jung 1997: 294)
Takový popis odpovídá i jeřábí královně.

Jeřábí královna podobně jako jeřáb v *Curu no ongaeši* byla velmi loajální. Jeřáb v japonské pohádce byl zachráněn mladíkem Karoku a za jeho dobrotu mu byl vděčný až do svého prozrazení. Využil všech svých schopností, aby zachránce udělal šťastného. Stejný vzorec nacházíme také v *Jeřábí královně*. Královna byla málem protagonistou zastřelena, ale za to, že se slitoval, mu slíbila být k nápomoci kdykoliv, kdy to bude potřebovat. Zatímco ale jeřáb v *Curu no ongaeši* vkročil do lidského světa a snažil se ukrýt svou přírodní podstatu, jeřábí královna nemusela nic skrývat a mohla zůstat ve svém přirozeném světě.

Vrátím-li se zpět ke shodným rysům, oba jeřábi také disponovali nadpřirozenými silami. V *Curu no ongaeši* se jeřáb dokázal proměnit v člověka, přičemž jeřábí královna dokázala pastýřovi splnit jakékoliv přání lusknutím prstu. Dalo by se tedy říct, že jeřáb ve švédské pohádce byl mocnější než jeho japonský protějšek. Nicméně nelze mluvit o všemocnosti, jelikož i přes dispozice této nadpřirozené síly, nebyla jeřábí královna schopna uniknout před pastýřovou kuší. Zdá se, že své schopnosti nemohla použít sama na sebe. Jeřáb v japonské pohádce naopak nemohl použít své síly na nikoho jiného kromě sebe. Jakmile byl ale prozrazen, nemělo již smysl zůstat v přestrojení, a jako kdyby ztratil magické schopnosti, ve své zvířecí podobě zmizel.

4. *Ningen mudžó*

o hadovi a lišce

V poslední kapitole jsem si vybrala pohádku *Ningen mudžó* (*Nevděčný člověk*, 人間無情), která má také alternativní název *Ningen to bebi to kicune* (*Muž, had a liška*, 人間と蛇と狐). Pohádka patří mezi méně známé, ačkoliv její verze jsou roztroušené od severu Japonska až po ostrov Kjúšú. Za oblast, kde pohádka vznikla a odkud se dále šířila, se ovšem považuje severní oblast Tóhoku. (Čang 2001: 124) O historii se toho příliš neví, nicméně jsou známé dvě její možné verze. Níže představuji častější variantu pohádky.

Přišly záplavy a starému doktorovi se ve vlnách podařilo zachránit hada, lišku a člověka. Když se voda uklidnila, všichni čtyři spolu začali cestovat. Dorazili do jedné vesnice, kde bohatému pánovi onemocněl syn, přičemž doktorovi za asistence hada i lišky se syna podařilo uzdravit. Doktor se svými druhy ve vesnici zůstal a léčil všechny vesničany a to i zadarmo, pokud neměli peníze.

Doktor byl všemi velmi oblíbený, až ho jeden den bohatý pán s uzdraveným synem štědrě odměnil. Člověk, který za celou dobu doktorovi nepomohl a jen to zdálky pozoroval, začal na doktora žárlit. Namluvil proto bohatému pánovi, že starý doktor je pouhý šarlatán. To pána velmi rozčílilo a doktora nechal vsadit do vazby. Zvířata brzy pochopila, kdo za aférou stojí, a rozhodla se nevděčnickovi pomstít. Had kousl pána do nohy a ta mu natekla. Poté za pánem přišla liška, která na sebe vzala podobu potulného věštce a pánovi předpověděla, že jediný, kdo ho dokáže vyléčit, je starý doktor. Pán nechal doktora přivést spolu se zvířaty a ti ho vmžiku uzdravili. Doktor pochopil, kdo mu pomohl na svobodu a zvířatům srdečně poděkoval. Nevděčný člověk byl naopak místo doktora lapen pánovou stráží a dán do vězení. (Seki 1966: 66-67)

V pohádce jsou zastoupena dvě zvířata – had a liška – která jsou v japonském folklóru velmi populární. Obě dvě se chovala v *Ningen mudžó* téměř totožně a mohla by být klidně zaměnitelná. Po celou pohádku jednala společně, tudíž mezi nimi neexistuje žádná odchylka. Nejprve obě byla zachráněna z vody člověkem, což svědčí o tom, že bude zřejmě následovat poděkování nebo vděk ze strany zvířat. V podrobnější verzi dokonce varovala starého doktora, aby člověka nezachraňoval, jelikož je nevděčný. Jejich proroctví se v průběhu příběhu naplnilo. Doktor na ně ale tehdy nedal a z dobroty, která mu byla vlastní, člověka taktéž zachránil.

Zvířata doktorovi se vším pomáhala – vyráběla s ním masti, nosila věci, servírovala společná jídla. Oproti tomu člověk nedělal vůbec nic a jen seděl opodál a všemu přihlížel. Doktor si ho příliš nevšímal, ale had s liškou ho neměli rádi, a pokud to šlo, dělali mu malé naschvály.

Člověk je neměl rád, stejně jako neměl rád doktora, jelikož od všech lidí, které uzdravoval, dostával dary. Zvířata tedy byla oddaná pouze doktorovi a z předvídavosti záměrně nevďečníkovi škodila. Nedělala to ale pro zábavu, dle pohádky je jasné, že zvířata neměla zlé úmysly, ale pouze šlo o jakousi obranu sebe sama i doktora.

Stejný případ se také objevil i v další části pohádky. Když doktor získal od bohatého pána štědrnou odměnu, člověk se pokusil tyto peníze získat pro sebe. Aby tak učinil, dopustil se zločinu – lhal o doktorovi, aby skončil ve vězení. Bohatý pán místo ověření situace člověku uvěřil. Nevďečník následně vzal doktorovy peníze a začal je rozhazovat za alkohol. Zvíratům, která sama od sebe přišla na to, co se stalo, se opět z důvodu obrany doktora rozhodla konat. Zároveň také toužila po pomstě. Aniž by komukoliv krom nevďečného člověka chtěla ublížit, had tajně uštknul bohatého pána do nohy. Liška, se proměnila ve věštec a pánovi lhala, aby pomohla doktorovi z vězení. Do jisté míry se tím zvířata mstila pánovi, který slepě uvěřil lháři. Doktor byl oproti člověku vděčný a zvířatům hned poděkoval. Poté se zvířata stala opět věrnými služebníky starce a společně pánovi ulevili od bolesti. Člověk byl vsazen místo lékaře do vězení, tudíž na něm nebyla msta vykonána přímo zvířaty, ale nepřímo pánem.

V hadovi a lišce se tedy snoubily role pomocníka i zachránce. Obě role na sebe brali ale až poté, když se cítili za něco zavázáni. Pokud tedy zvířeti pomůžeme, lze od něj v japonských pohádkách následně očekávat službu. To se ovšem týká pouze určitých zvířat. Dobytek a jiná domestikovaná zvířata jako například pes, kuň nebo drůbež se jako vděčná zvířata téměř nebo vůbec nevyskytují. Také je stěží najdeme jakožto protagonisty. V pohádkách většinou slouží jako prostředek, který ale postrádá duši. (Čang 2001: 124)

Podíváme-li se blíže nejprve na hada, zjistíme, že má v japonských pohádkách četné zastoupení. Hady lze najít již v kronice *Kodžikei*, v níž výše zmíněné božstvo Ókuninuši muselo nocovat ve sklepení s hady, aby dokázalo božstvu Susanoo, že je hodno jeho dcery. Dcera Ókuninušimu hodila šál, jímž stačilo třikrát zamávat, a hadi se utišili. Tak Ókuninuši přežil noc ve sklepení. Hady byli tedy vnímáni jako nebezpeční, život ohrožující tvorové bez jakýchkoliv kladných vlastností.

Had s negativními konotacemi se objevil také v pohádce *Kani no ongaeši*, kterou jsem uvedla při analýze kraba. V ní nejprve chtěl had sežrat kraba, a poté donutil dívku, aby si ho vzala. Když dívka nechtěla uposlechnout, rozhodl se ji zabít. Z dvorana se proměnil zpět v obrovského hada, který se dokázal obmotat kolem domu dívky. Dřív, než se mu podařilo dům rozdrtit, byl rozstříhán na kusy krabem nebo kraby.³⁴ Had v pohádce patřil plně do přírodního světa. Měl silně vyvinuté zvířecí instinkty, které nedokázal ovládat. Choval se na základě své přírodní podstaty a

³⁴ Z důvodu absence množného čísla v japonštině nelze přesně určit.

nejevil známky sebeuvědomění nebo jakékoliv vnitřní reflexe. I když se jednalo o „hrubého“ přírodního tvora, dokázal se proměnit ve vznešeného dvořana. Přestože ale vypadal a mluvil jako člověk, byl dívkou odmítnut. Snaha vystoupit z přírodního světa a být přijat do lidského světa skončila selháním, podobně jako v *Curu no ongaesi*. To eskalovalo v naprostou ztrátu kontroly. Plaz byl opět pohlcen svými přirozenými zvířecími instinkty, změnil se v nepoměrně velkého hada a dívku napadl. Jung tvrdí, že sklon k zmenšování nebo k nemírnému zvětšování souvisí s tím, že pojmy času a prostoru jsou v nevědomí nejisté. (Jung 1997: 285) K takovému stavu dochází především ve velmi emočně vypjatých situacích. Pokud byl tedy had neskutečně rozzuřen, mizí cit pro míru. Také jeho velikost může souviset s jeho dalšími nadpřirozenými silami. Každopádně had v této pohádce byl čirým antagonistou, který byl v opozici s dívčí protagonistkou.

Naprosto odlišnou postavu hada najdeme v pohádce *Hebi no musuko* (*Hadí syn*, 蛇の息子). Příběhů s tímto názvem najdeme hned několik, přičemž nejstarší z nich pochází z geografických zápisků *Hitačikuni no fudoki* (*Záznamy z kraje Hitači*³⁵, 常陸国風土記) z první poloviny 8. století. Příběh vypráví o ženě, která neznámému muži porodila malého hada, jenž neúměrně rychle vyrostl. Žena ho posléze vyhnala za otcem, jelikož byl had potomek bohů. Had se rozčílil, zabil strýce, který s nimi žil, a snažil se vystoupat k nebesům. Matka po něm stačila hodit hliněnou nádobu *hiraka*, čímž hadovi zabránila se do nebes dostat.³⁶ Stejnojmenná pohádka nemá s tímto příběhem žádné společné rysy. Níže představuji variantu z Kumamota.

Bezdětný starší pár našel v borách malého hada a přinesl si ho k sobě domů. Pojmenovali ho Šidoko a začali se o něj láskyplně starat. Had časem vyrostl v obrovského silného hada. Vesničani se začali Šidoka obávat kvůli bezpečí svých dětí a pár donutili, aby se hada zbavili. Manželé i had byli velmi smutní. Šidoko plakal a odešel zpět do hor. Pár ho následoval. Had se zavrhl do země v rýžovém poli, a když se postarší pár další den na místo vrátil, objevil tam velký rybník.

Na jaře okolo rybníka rozkvetly sakury a vesničani se sem chodili kochat tou krásou. Jednoho dne dcera bohatého pána ztratila v rybníce botu a v okamžiku, kdy se pro ni snažila natáhnout, do rybníka spadla a nikdo jí nedokázal pomoci. Náhle se z hlubin vynořil Šidoko a dívku zachránil před utonutím. Pán hada bohatě obdaroval a starý pár nechal bydlet ve svém domě. Šidoko spokojeně kamsi odešel. (Janagita 1986: 14-15)

Z pohádky lze předpokládat, že postarší pár hada zachránil. Přestože had nečelil žádnému očividnému nebezpečí, to, že se dostal do péče páru, mu dalo rodinu, kterou sám nepoznal. Byl

³⁵ Oblast dnešní prefektury Ibaraki.

³⁶ IMASE, Fumija. *Hitačikuni no fudoki to minwa*. [online] Ibarakiken kyōdo bunka shinkō zaidan ©2019 [cit. 21.11.2019]. Dostupné z: <http://ibabun.com/hitachi.pdf><http://ibabun.com/hitachi.pdf>

proto velmi šťastný. Hned na začátku pohádky tudíž lze vidět motiv vděčného zvířete. Had se po nějaký čas byl schopen bez problému integrovat do lidského světa, ale poté, co dosáhl dospělosti, již příliš vybočoval. Přestože svými „lidskými rodiči“ byl plně přijat, ostatní členové komunity ho odmítli. Pro svou odlišnost byl vyhnán zpět do přírody. Hadi byli tedy v rámci pohádky vnímáni jako nebezpeční tvorové, pouze Šidoko díky svému závazku staršímu páru byl neškodný. Strach, který ovládl komunitu, zapříčinil, že nikdo z vesnice tento fakt ovšem neviděl.

Šidoko těžce nesl návrat do přírodního světa. Oproti jeřábovi z pohádky *Curu no ongaeši*, který se do přírodního světa vrací z vlastního rozhodnutí poté, co byla prozrazena jeho skutečná podoba, had neměl na vybranou. Přestože jeho výchozí vzrůstově menší forma byla na začátku pohádky komunitou akceptována, jeho pozdější vzhled se stal nepřijatelným. Možná by se dalo mluvit také o podobě dětské a dospělé. Zatímco jeřáb se styděl za svůj původ, Šidoko byl ponížen pro svou podobu, kterou naopak nabyl v lidském světě – lidský svět z něj udělal „zrůdu“. Nebyla tedy jiná možnost než návrat do lůna přírody, proto se had zavrtil zpět do země.

Šidoko naříkal tak mohutně, že za jediný den vyplakal celý rybník, kolem něhož nádherně kvetly stromy. Had tak v přírodě znovuzískal svou původní krásu. To vycítili i vesničané, kteří se ho již nebáli a k rybníku chodili i se svými rodinami. Přesto v pohádce stále nedošlo k nápravě křivdy. V okamžiku, kdy dívka spadla do vody, had lidem dokázal svou vznešenost a mírumilovnost. Vesničané, kteří to poznali, se Šidokovi bohatě odměnili, čímž zároveň dali najevo svůj respekt vůči němu. Had sice nebyl přijat zpět do lidské komunity, nicméně pouhé vzájemné uznání stačilo k nastolení rovnováhy. Zvíře nemůže být součástí lidského světa a samotný člověk v přírodě také nepřežije. Dokud byl had součástí lidské rodiny, vztahy v komunitě nefungovaly, jakmile se vrátil do přírody, vztahy přestaly být disfunkční. Když se bohatý pán poté rozhodl postarat o starší pár, došlo i zde k rovnovážnému stavu.

Podobně jako *Hebi no musuko* i další hadí pohádka *Hebi njóbó* (*Hadí manželka*, 蛇女房) operuje s již známým motivem zvířecí manželky. Tato pohádka nese některé rysy čínské legendy o bílém hadovi (v japonštině *Hakudšaden*, 白蛇伝), tudíž lze předpokládat, že z ní vychází. Nejčastěji je ale spojována s chrámem Miidera v prefektuře Šiga východně od Kjóta, ovšem verze pohádky lze najít i v prefektuře Gifu, Iwate nebo Tokushima. Janagita poznamenává, že přestože pohádka operuje s pojmem *hebi* (had, 蛇), spíše než o hada se jedná o vodního ducha, který se podobá dračí ženě. (Janagita 1986: 35)

Krásná žena se objevila u dveří muže, kterému nedávno zemřela manželka. Mužovi se žena zalíbila, a tak se vzali a žena otěhotněla. Před porodem žena muži kladla na srdce, aby za žádnou cenu nenabližel do

místnosti, kde bude rodit. Přestože se ujistila, že ji nikdo nesleduje, manžel se stejně při porodu do místnosti podíval. Místo své ženy spatřil hada ovinutého okolo svého dítěte. Muž byl v šoku, ale nic neřekl.

Když žena se synem vyšla po sedmi dnech z místnosti, plakala. Musela od rodiny odejít, protože její skutečná forma byla prozrazena. Než odešla, vydloubla si jedno oko a dala ho muži se slovy, aby ho nechal syna cucat, kdykoliv bude brečet. Muž tak učinil, ale po čase syn celé oko vycucal. Muž tak vzal syna na záda a spolu šli k jezeru, ve kterém se had skrýval. Had se vmžiku objevil a dal muži i své druhé oko. Také mu nařídil, aby nechal pověsit zvon k chrámu poblíž jezera a aby zvon odbíjel každý den v šest ráno a večer. Muž tak učinil.

Syn časem dospěl a otec mu řekl o jeho zrození. Syn se proto vydal za matkou k jezeru, která se mu vynořila jako slepá žena. Syn vzal matku na záda a odnesl ji domů a svědomitě se o ni staral. (Janagita 1986: 35-36)

Z výchozí situace není jasné, jaká byla motivace hada stát se manželkou člověka. Nabízí se možnosti, že se mu zželelo smutného člověka či sám pocíťoval osamělost a hledal společníka. Vzhledem k tomu, že had nakonec mužovi porodil syna, situace spíše připomíná motiv vděčného zvířete, tudíž se osobně kloním ke druhé variantě. Japonská manželství mezi člověkem a zvířetem symbolizují soužití vědomí s nevědomím, přičemž je mezi nimi nejednoznačná hranice (Kawai 1988: 43), neboť ani jedna složka spolu nezápasí. Přestože sňatek nakonec nedopadl dobře, jeho průběh působil harmonicky. Oproti tomu se v západních pohádkách často objevuje konflikt, který svědčí o postupném procesu individuace³⁷, zvědomování nevědomé části člověka.

Jako v pohádce *Curu no ongaeši*, i zde sňatek se zvířetem nedopadl dobře, jakmile byla prozrazena skutečná forma hada. Opět se tedy opakuje motiv zakázané komnaty, který jsem uvedla již výše. Had stejně jako jeřáb cítil stud za svoji skutečnou podobu a nedokázal již zůstat v lidském světě. Dítě, které ovšem porodil, měla podobu lidskou a během pohádky neprojevalo jakékoliv známky nadpřirozených schopností. Lze tudíž předpokládat, že se jednalo o člověka, ale jak vidíme z konce pohádky, syn silně tíhnul k matce. Jakmile se v dospělosti dozvěděl o svém původu a byl schopen čelit této dosud nepoznané části sebe sama, která mu byla celý život upírána, okamžitě překročil hranici s přírodním světem a matku přivedl zpět do lidské říše.

Zajímavé je na této pohádce také prvek s očními bulvami. Poté, co byla podoba hada prozrazena, dala žena muži jedno oko a odešla. Dalo by se říct, že tímto gestem se částečně uzavřela vnějšímu světu a obrátila se sama do sebe. Bulva, která byla dána synovi, aby ji cucal, mohla taktéž nahrazovat prs matky. Když dal had muži i druhé oko, požádal o věnování zvonu chrámu. Hadovi, který v tom okamžiku úplně oslepl, nezbývalo nic jiného než být plně sám

³⁷ V Jungově analytické psychologii označuje realizaci bytostného Já, při níž se člověk formuje a psychologicky diferencuje. (Jung 1953-1979: sv. 6, par. 757) Cílem tohoto procesu je vysvobození ze sugestivní moci nevědomých obsahů. (Jung 1953-1979: sv. 7, par. 269)

v sobě. Spojíme-li to s odbíjením zvonu, o nějž had také požádal a které symbolizuje buddhistický rituál, lze konstatovat, že došlo k zvědomění nevědomých obsahů. Zatímco v západních pohádkách k tomu dochází v okamžiku, kdy člověk zaklet ve zvíře získává zpět svou lidskou podobu, v případě naší pohádky tomu bylo naopak – když se had proměnil do své plazí formy, když se vrátil zpět do místa, odkud přišel.

Oproti *Curu no ongaeši* pohádka *Hebi njóbó* nejen pokračovala i po odchodu zvířete z lidského světa, ale navíc se zvíře nakonec do lidského světa vrátilo ve své lidské podobě. Návrat byl umožněn, protože již došlo ke kýženému zvědomění. Nicméně je otázkou, zdali lidská podoba byla permanentní, nebo jen dočasná. Také je důležité zmínit, že se po návratu ženy do lidského světa neobjevil její muž. Předpokládám, že jelikož se jejich manželství vyčerpalo, nebylo již možné další jejich soužití. To, že se syn nakonec o svou matku postaral, navíc odkazuje k jedné z nejdůležitějších ctností konfucianismu – rodičovské úctě.

Jak jsem již zmínila, *Hebi njóbó* má zřejmě své kořeny v čínské legendě o bílém hadovi. Níže krátce představuji její synopsi.

Mladík Sü Sien nevědomky snědl nesmrtelný koláček, který nakonec vyplivl do jezera. V jezeře koláč snědl bílý had praktikující taoistické učení, a tím získal pět set let magických schopností. Želva, která také žila v jezeře, žártila na bílého hada. Bílý had jednoho dne zachránil zeleného hada a od té doby byli nerozluční.

O osmnáct let později se bílý had proměnil v dívku Paj Su-čen a zelený had v Siao-čching. Paj Su-čen se zamilovala do Sü Siena a později se spolu vzali. Želva, která byla stále zhrzena, se proměnila v mnicha Fa-chaj a řekla mladíkovi, aby jeho žena vypila speciální alkohol. Poté, co se tak stalo, se Paj Su-čen zpět proměnila v hada. Její manžel z toho šoku zemřel. Bílý i zelený had spolu cestovali na boru, kde ukradli kouzelnou bylinku, která navrátila Sü Sienovi život. Sü Sien miloval Paj Su-čen nadále i přes její hadí původ.

Později se Fa-chaj znovu snažil rozvrátit jejich vztah a uvěznil Sü Siena. Paj Su-čen s Siao-čching ho šly vysvobodit, ale protože byla Paj Su-čen těhotná a tudíž slabá, nepodařilo se jim to. Sü Sien nakonec dokázal sám uprchnout. Paj Su-čen porodila syna, ale Fa-chaj přišel a Paj Su-čen uvěznil. Siao-čching přísahala, že bílého had pomstí. O dvacet let později se jí podařilo Fa-chaje porazit a vysvobodit Paj Su-čen. Ve stejnou chvíli se Sü Meng-t'iao, syn Paj Su-čen a Sü Siena, vrátil domů za rodiči poté, co získal vysoký úřednický post. Všichni byli šťastni a Fa-chaj se schoval do žaludku kraba.³⁸

³⁸ IDEMA, Wilt L. *The White Snake and Her Son*. [online] Indianapolis: Heckett Publishing Company, 2009. [cit. 21.11.2019]. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=ok8qvivasGcC&pg=PR5&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false

I v této čínské legendě lze pozorovat motivy vděčného zvířete a zvířecí manželky. Bez pomoci nesmrtelného koláčku by se bílému hadovi zřejmě nikdo nepodařilo dosáhnout vyšší úrovně v taoistickém učení. Jako formu odměny se bílý had rozhodl proměnit se v ženu a vzít si za muže svého „zachránce“. Jedná se tedy o totožné motivy jako v japonských pohádkách. V čínské legendě je ale zřejmý protagonista (bílý had), jeho pomocník (zelený had) a antagonista (želva) – postavy mezi sebou dokonce vedly boj, legendě tedy nechybí akční scény. Tím se značně odlišují od japonských příběhů se zvířecí manželkou, jež postrádají napínavou zápletku s úhlavním nepřítelem. Naopak končí vágně, bez rozuzlení.

Paj Su-čen vystupovala jako aktivní hrdinka. Nepodřizovala se muži, naopak byla očividná její dominance – muže nejen ochraňovala, ale taktéž za něj i bojovala. Disponovala magickými schopnostmi a větší silou než Sü Sien. Je ovšem otázkou, zdali jsou tyto kvality hadích postav nebo obecně ženských hrdinek v čínských příbězích. Paj Su-čen měla zároveň dobré srdce, jelikož pomohla zelenému hadovi ze zajetí. Zelený had byl také následníkem taoistického učení, tudíž jeho záchranou bílý had získal silného a věrného společníka. Motiv vděčného zvířete se nám tedy v legendě projevil hned dvakrát. Oba hadi měli pouze kladné vlastnosti, ačkoliv se nedá hovořit o jejich dokonalosti,³⁹ neboť stále nedosáhli nejvyšší úrovně v taoismu.

Důležitým momentem legendy je prozrazení podstaty Paj Su-čen. Sü Siena byl tak zděšený, že dokonce zemřel. Podobnou, ne ovšem tak extrémní reakci sdíleli i muži z japonských pohádek. Zatímco odhalení v čínské legendě bylo „veřejné“ a odehrálo se před očima všech přihlížejících, v Japonsku k němu dochází nakouknutím do zakázané komnaty. Bílý had byl ze smrti manžela psychicky zničen, ale nezmizel zpět do jezera, do přírodního světa, odkud přišel, ale naopak setrval v lidském světě a navíc se aktivně snažil o to, aby napravil tuto situaci. Bílý had necítil stud za svůj původ, což je podstatný rozdíl s japonskými protějšky! Lze tak hovořit o rozdílné psychologii příběhů, přestože sdílejí stejné motivy. Navíc po vzkříšení Sü Siena se manželství nerozpadlo, došlo dokonce ke zplození potomka s Paj Su-čen a pár spolu nadále spokojeně žil. Jak tedy dokázala tato legenda, v čínských vyprávěních je možné, aby se zvíře stalo součástí lidského světa. Nicméně je to na úkor velkého počátečního utrpení. Pokud ale zvíře prokáže svou vytrvalost a odolnost, dosahuje toho, po čem touží. Tím se tato legenda podobá Campbelovu modelu monomýtu.

Mimo důležité role v japonských pohádkách je had v Japonsku také častým ztělesněním různých božstev. Předpokládá se, že jakožto božstvo se do Japonska dostalo s migračními vlnami z oblasti dnešní jižní Číny na začátku 1. století n. l. Hadí božstvo je spojováno s vodou, horami nebo bouří a váží se k němu různé rituály v závislosti na regionu. (Daniels 1960: 155) Dnes je

³⁹ Ve spojení s taoismem by bylo vhodnější mluvit spíše o úplnosti.

v Japonsku pravděpodobně nejslavnější bílé hadí božstvo Ugadžin – božstvo vody, rýže a štěstí. Často je asociováno s bohyní Benzaiten,⁴⁰ přičemž japonská buddhistická sekta Tendai dokonce spojila tyto dvě božstvo v Uga Benzaiten. Bílý had je zároveň také poslem a avatárem bohyně Benzaiten spolu s drakem aj. vodními tvory. V Japonsku je bílý had odjakživa symbolem štěstí a podle starého pořekadla *širobebi no jume wo miru to, kin'un ga agaru* (zjeví-li se ve snu bílý had, peníze budou přibývat, 白蛇の夢を見ると金運が上がる) také symbolem prosperity.⁴¹

V *Ningen mudžō* se také objevila liška, jež je stejně jako had, jedna z nejdůležitějších postav v japonském folklóru. Příběhy o lišce najdeme po celém Japonsku. Již jsem zmínila pohádku *Bake kurabe*, v níž tanuki soupeřil s liškou o to, kdo je lepší v převlecích, přičemž liška tanukiho porazila. Aniž by se musela v cokoli proměnit, rovnou instruovala tanukiho, aby se přišel podívat na procesí, které bude krajem procházet. Tanuki tak učinil a napálen zaplatil za svou hloupost životem. Liška se zachovala jako padouch, i když nelze tvrdit, že by si tanukiho smrt přála. Z pohádky není ani jasné, zdali to liška udělala pro své vlastní pobavení. Jediné, co víme, je, že ačkoliv si byla obě zvířata v lecčems podobna, liška byla o něco chytřejší, což jí zajistilo vítězství. Také jsem již mluvila o pohádce *Tanuki to taniši*, v níž soutěžil tanuki se šnekem. Identická pohádka existují i v liščí variantě jako *Kicune to taniši* (Liška a šnek, 狐と田螺). Přestože liška v předchozí pohádce tanukiho převezla, v této pohádce byla sama poražena.

Ve spojení s krabem a opicí jsem již také zmínila pohádku *Šippo no curi* (Rybaření ocasem, しっぽの釣り). V její nejznámější verzi se ovšem objevuje právě liška s vydrou, zároveň je tato verze delší než s jinými zvířecími zástupci.

Vydra s liškou se dohodly, že se navzájem pozvou na večeři, kterou připraví. Nejprve uvařila vydra. S jídlem si dala velmi záležet a lišce naservírovala spoustu druhů ryb. Liška si velmi pochutnala a vydra měla velkou radost, že se jí večeře povedla. Příští den byla na radě liška. Ráno šla rybařit k řece, ale nic nechytla. Když večer přišla vydra, seděly spolu nad prázdnými talíři. Liška s vydrou vůbec nemluvila a jen se koukala na oblohu. Protože nebylo co jiného dělat, vydra odešla domů. Další den se liška šla vydře omluvit a pozvala vydru na večeři znovu, nicméně i omluvná večeře probíhala ve stejném duchu, ačkoliv liška tentokrát hleděla do země. Po večeři opětovně následovala omluva lišky vydře. Vydra lišku prokoukla a nabídla jí, že ji naučí rybařit, když to neumí. Liška byla nadšená a vydra jí pověděla, že stačí ponořit ocas do vody během chladné noci. Liška hned příští den učinila tak, jak jí poradila vydra. Ledová voda okolo ocasu se změnila na led, a přestože byla liška zima, vydržela rybařit až do rána. Žádná ryba se ale nechytla. Když ráno liška slyšela děti, jak se přibližují k řece, snažila se

⁴⁰ Benzaiten je jediné ženské božstvo mezi tzv. *Šiči fuku džin* (Sedm bůžků štěstí, 七福神). Je považována za bohyni umění, hudby, prosperity a vod. Její svatostánky se nejčastěji nachází v blízkosti vody.

⁴¹ Onmark Productions: *Benzaiten*. [online] Mark Schumacher: ©2019 [cit. 23.11.2019]. Dostupné z: <http://www.onmarkproductions.com/html/benzaiten.shtml>

utéct, ale nedařilo se jí to. Při posledním zoufalém pokusu se její ocas rozpadl ve vodě na kousíčky. (Janagita 1986: 292-294)

Vydra s liškou byly od začátku pohádky kamarádky, a proto i večere u vydry se nesla v přátelském duchu. Vydra byla pohostinná a obě zvířata si večeri užila. Když následovala večere u lišky, došlo v pohádce ke zvratu. Liška, která bývá v jiných příbězích reprezentována jako chytré a mazané zvíře, si nedokázala s něčím poradit. Očividně v této pohádce ani nedisponovala nadpřirozenými schopnostmi. Ve svém úkolu selhala, ale její pýcha jí nedovolila neschopnost přiznat. Aby se o její nemožnosti nedozvěděla vydra, liška proto zřejmě při večeri mlčela a vydře neodpovídala. Přestože se zpětně za své chování omluvila, vydru popudila. Na potřetí se vydra rozhodla lišce pomstít. Liška, která v tomto příběhu nebyla nejbystřejší, se nechala nachytat a podobně, jako tanuki v *Bake kurabe* přišel o život, přišla liška o ocas. Takový příběh s liškou, v níž liška nemá nadpřirozené schopnosti a zároveň ji někdo ošálí, bývá v japonském folklóru atypický. Je možné, že přestože se jedná o nejrozšířenější variantu této pohádky, v původní verzi vystupovalo jiné zvíře.

V dalším příběhu *Kicune to kawasemi* (*Liška a ledňáček*, 狐とカワセミ), který pochází z prefektury Aomori a u něhož je známa pouze tato verze, je ale liška také napálena. Nutno podotknout, že příběh spíše připomíná bajku než pohádku.

Liška a ledňáček společně plánovali hostinu. Zatímco ledňáček upoutal pozornost podomního prodejce ryb, liška prodejci sebrala ryby a všechny snědla. Ledňáček byl rozezlen a přemluvil lišku, aby se proměnila v broudu, ze které si udělá bidélko. V tu chvíli se vrátil prodejce ryb a chystal se udeřit ledňáčka svou holí. Ledňáček stačil uletět, a tak silná rána zasáhla broudu pod ním. Liška bolestí brečela. (Janagita 1986: 292)

Oproti přechozí pohádce tato liška disponovala schopností měnit svou podobu. Přesto ale tyto vlohy neuměla použít moudře. Liška byla hloupá, chyběla jí bystrost. Pro svou sobeckost byla nakonec potrestána. Zdali se z chyb liška poučila, není jasné. V příběhu můžeme pozorovat odlišnou strukturu od jiných pohádek – je velmi jednoduchý, silně zdůrazňuje morální poučení a také obsahuje anekdotické prvky. O liščí postavě jako takové nám prozrazuje pouze to, že má určité magické schopnosti a je sebestředná.

Dále také podvedenou lišku najdeme v následujících dvou pohádkách: *Kicune to kozô* (*Liška a mladý mnich*, 狐と小僧) a *Nanabake* (*Sedm převleků*, 七化け). V první z nich se liška převlékla za stařenu, neboť očekávala odměnu od mladíka v lese. Místo toho byla přelstěna a i přes její proměnu v sochu mladého mnicha zabita. (Janagita 1986: 151-152) V druhé byla lišce

ukradena její kouzelná kůže, pomocí které se přeměňovala. Sice ji nazpátek získala, ale stejným člověkem jí kvůli její hlouposti později byla opět odcizena. (Janagita 1986: 155-156) Oba příběhy tudíž lišku vykreslily jako hloupé zvířátko s nadpřirozenými schopnostmi. V *Nanabake* podobně jako v *Kicune to kawasemi* byla liška také lakomá.

Trochu jinou lišku nám popisuje pohádka *Kicune njóbó* (*Liščí manželka*, 狐女房). Podobně jako *Curu no ongaeši* nebo *Hebi njóbó* se v ní objevuje oblíbený motiv japonských pohádek zvířecí manželka.

Jeden mladý vesničan žil celý život sám. Vlastnil malé rýžové pole, z něhož ale každý podzim musel platit vysoké daně. Jednoho dne se u pole objevila mladá dívka, která vyčerpáním omdlela. Vesničan se o ni postaral a pár dnů na to začali spolu žít jako pár. Nakonec se vzali a měli spolu dítě. Po čase ale dítě onemocnělo a vesničan se o ně s manželkou staral. Pole tak leželo ladem, a jakmile se dítě uzdravilo, vesničan měl na poli spoustu práce. Zasadil nové sazenice, ale později zjistil, že jsou vzhůru nobama. Vystrašen to šel oznámit ženě, která vystřelila z domu a začala běhat okolo pole. Postupně se proměnila v bílou lišku a při zpěvu písně se sazenice obrátily tak, jak měly být. Poté řekla vesničanovi, že se musí vrátit domů a ať se postará o jejich dítě. Když na podzim přišli vybírat daní, rýže ještě neuzrála, a tak vesničan nemusel nic platit. Hned jak odešli, rýže začala plodit. (Janagita 1986: 31-32)

Pohádka odpovídá struktuře *Curu no ongaeši* s tím rozdílem, že se páru v *Kicune njóbó* narodilo dítě. Liška byla zachráněna vesničanem a za to se mu odvděčila tím, že si ho vzala a porodila mu dítě. V porovnání s *Curu no ongaeši* byla ale zachráněna v lidské podobě. Důvod, proč se proměnila v dívku, je neznámý. Zřejmě na sebe chtěla upoutat pozornost. Z pocitu závazku vůči vesničanovi se po vyléčení o něj začala starat a pomáhat mu. Stejně jako v *Hebi njóbó* mu porodila dítě, které se stalo člověkem a v pohádce nejevilo známky nadpřirozených schopností. Spojením kouzelného zvířete a člověka vznikl opět jen člověk. V pohádce se opět jen odráží zvláštní a jedinečné propojení přírodního a lidského světa, které japonské pohádky odlišuje od pohádek západních a pohádek přírodních národů.

Dítě, jež vzniklo spojením obou světů, bylo také počáteční příčinou jejich rozpadu. Kdyby neonemocnělo, nemusel by vesničan sázet nové sazenice rýže, a zřejmě by se tudíž neprozradila identita ženy. Vinu samozřejmě nesl také muž, který sazenice zasadil obráceně. Impulsy pro odhalení podstaty tedy přicházely ze strany člověka. V emočně vypjatém okamžiku již liška nevydržela a podlehla svým přirozeným instinktům, což vedlo k její proměně v lišku. V této pohádce to tím pádem není nahlédnutí zakázané komnaty, jež vyzradilo ono tajemství, ale způsobilo to zvíře samotné. Neschopno kontrolovat své emoce a pudy změnilo se zpět do své

původní podoby. Tím se *Kicune njóbó* také liší od pohádek *Curu no ongaeši* i *Hebi njóbó*, v nichž bylo odhalení zapříčiněno porušením zákazu ze strany člověka. V návalu emocí ale liška člověku pomohla, což je relativně nezvyklé, neboť v podobných situacích dochází spíše k destrukci. Díky této pomoci člověk na podzim nemusel platit daně – bylo to tedy jen další gesto vděčnosti ze strany lišky, podobně jako když jeřáb tkal pro svého manžela látku. Ovšem reakce lišky na své odhalení je totožná s jeřábovou i hadovou, liška také pocítila stud a již se ke svému manželovi nevrátila.

Liška má v japonském folklóru velmi úzké napojení na tanukiho. Byť se obě zvířata vzhledem velmi liší – liška není zobrazována s velkým břichem ani varlaty – obě disponují nadpřirozenými schopnostmi proměnit se v předmět nebo člověka. Transformace není vždy bezchybná – například kdykoliv se proměněná liška podívá do zrcadla nebo vody, v odraze vidí i svůj ocas. Obě zvířata jsou také šejdiři a lstí zvířata a lidi okolo sebe. Zatímco ovšem tanukiho hry a podfuky mají často komický podtext, u lišky jsou bez těchto konotací. Liška je také vykreslována jako o něco chytřejší zvíře než tanuki, což je patrné z již zmíněné pohádky *Bake kurabe*. Pro podobnost těchto dvou zvířat existuje mnoho pohádek, ve kterých se tato zvířata vzájemně nahrazují – například v *Hidari katame no džidži* se místo tanukiho objevuje také liška, mimo *Tanuki to taniši* existuje také *Kicune to taniši*, pohádka *Tanuki to usagi to kawauso* má variantu *Kicune, usagi, saru, kawauso* (*Liška, králík, opice, vydra*) a taktéž *Šippo no curi* má kromě lišky a vydrou verzi s tanukim a opicí atd. Lišku najdeme i v Číně, kde je ve srovnání s Japonskem považována pouze za zlé stvoření. V Japonsku má ale kromě podfukáře a vděčného zvířete v závislosti na kontextu také posvátný význam. Stala se poslem božstva rýže, Inari, ovšem dodnes není jisté z jakých důvodů. Nicméně tento aspekt se v japonských vyprávěních příliš neobjevuje. Ale díky tomuto napojení na bohy začala být liška vnímána také jako ochránce a dnes ji najdeme ve svatyních zasvěceným božstvu Inari, kde odhání zlo.⁴²

Mimo Čínu se liška objevuje v příbězích, pohádkách, bajkách po celém světě, přičemž ve většině z nich se také jedná o zákeřné a podlé zvíře ovšem bez nadpřirozených schopností. Například v Ezopových bajkách najdeme bajku *A Fox and A Cat* (*Liška a kočka*), v níž se liška chvástala, že zná více fint než kočka, ale nakonec byla chycena psy a zabita lovci.⁴³ Skotská *The Fox Outwitted* (*Přechytračená liška*) vypráví o lišce, která ulovila husu, načež se husy zeptala, co by dělala na jejím místě. Husa řekla, že by zavřela oči, pomodlila se a snědla by kořist. Liška tak

⁴² Onmark Productions: *Tanuki*. [online] Mark Schumacher: ©2019 [cit. 24.11.2019]. Dostupné z: <https://www.onmarkproductions.com/html/tanuki.shtml>

⁴³ L'ESTRANGE, Roger. *Fables of Aesop and other Eminent Mythologists, with Morals and Reflexions*. [online] London: Printed for R. Sare, T. Sawbridge, B. Took, M. Gillyflower, A. & J. Churchil, and J. Hindmarsh, 1692. [cit. 24.11.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/stream/fablesofsopoth00lest#page/346/mode/2up>

učinila, ale jakmile zavřela oči a začala se modlit, husa uletěla.⁴⁴ Poslední příkladem může být argentinská pohádka *El Zorro y el Quirquincho* (*Liška a pásovec*), v níž se pásovec rozhodl obdělávat pole. Liška chtěla sklídit veškerou úrodu, a tak pásovci dala peníze na semínka. Nejprve řekla, že veškerá úroda nad zemí bude její, a tak pásovec koupil brambory. Poté chtěla vše, co bude pod zemí, a proto pásovec pořídil pšenici. Nakonec zavelela, že pásovcovo bude jen to mezi, a chytrý pásovec se rozhodl koupit kukuřici. Liška nakonec našťvaně odešla.⁴⁵

⁴⁴ DOUGLAS, George. *Scottish Fairy and Folk Tales*. [online] New York: A. L. Burt Company, 1901. [cit. 24.11.2019]. Dostupné z: <https://www.sacred-texts.com/neu/celt/sfft/index.htm>

⁴⁵ Enciclopedia Digital de la Provincia de Salta – Argentina: *El Zorro y el Quirquincho*. [online] José de Guardia de Ponté: ©2019 [cit. 24.11.2019]. Dostupné z: <http://www.portaldesalta.gov.ar/zorro.htm>

Závěr

Diplomová práce neanalyzovala všechna zvířata vyskytující se v japonských pohádkách, ale domnívám se, že pokryla ta nejčastěji se vyskytující. V první řadě bych shrnula všechny poznatky, k nimž se při práci došlo.

První část se soustředila na postavu králíka a tanukiho. U králíka se v téměř každé pohádce – a to i světové – projevovaly prvky mazaného šejdíře. V pohádce *Kači kači jama* králík zastupoval dědečka, stal se protagonistou druhé části vyprávění. Přestože hájil staříka a byl považován za kladnou postavu, objevovaly se u něj i prvky antihrdiny. Pomsta, která byla hlavním tématem pohádky, nebývá atributem protagonistů, ale naopak antihrdinů. Navíc králík ve své pomstě šel tak daleko, že tanukiho zabil. Takové hrůzyplné scény se dle von Franz nachází především v primitivních pohádkách a vysvětluje je jako reflexi zkušeností předků při setkání s archetypickým světem. (von Franz 2008: 11) Králík tedy jen symbolizoval tyto numinózní zkušenosti. Králík svou pomstu tedy vykonal a uspěl díky podvodům a lžím, kterými tanukiho obalamutil. Podobný, ale již ne tak krutý králík se objevil také v *Tanuki to usagi to kawauso*, kdy napálil své druhy, aby sám získal odměnu. Zatímco ale králík v *Kači kači jama* byl motivován ke svým činům předchozími pro něj nešťastnými událostmi, tento králík tak činil bez těchto důvodů jen pro svůj užitek. V tomto případě byl tedy králíkem antihrdinou, nicméně není vnímán jako silně záporná postava, neboť celá příhoda měla humorný nádech. V dalších zmíněných příbězích se králík choval spíše jako naivní a hloupé zvíře, například v příběhu o králíkovi z Inaby v *Kodžiki*, v níž byl téměř roztrhán krokodýli a nachytán božstvy. Také králík z *Usagi to kame* byl kvůli své pýše a hlouposti poražen želvou.

Vyskytly se nám tedy dvě možné varianty králíka v japonských pohádkách. V první řadě jde o vychytralé zvíře, které pro dosažení svých cílů sahá po lstech a lžích, v druhé řadě je tupým zvířátkem, které se naopak nechá podvést. Každopádně v obou případech platí, že je králík vytrvalý a to i v případě pohádek, v nichž vystupuje jako hlupák. V *Kodžiki* mu nakonec pomohl Ókuninuši a v *Usagi to kame* si nakonec uvědomil své chyby a zachránil králíčí komunitu. Žádný z uvedených králíků také neměl nadpřirozené schopnosti.

Podobně jako některé postavy králíka i tanuki dokáže být naivní a hloupý. To dokázala nejen pohádka *Kači kači jama* ale i *Bake kurabe*, *Hidari katame no džidži* nebo *Tanuki to taniši*. Poslední zmíněná pohádka je strukturou navíc totožná s *Usagi to kame*, až na samotný konec pohádky, v níž si králík napravil svou reputaci. V případě tanukiho k tomuto nedošlo, zůstal ponížen. Nicméně jak jsem uvedla, *Tanuki to taniši* má variantu, v níž je místo tanukiho přelstěn králík, tudíž není podmínkou, že by byl králík vždy očištěn. Tanuki tedy nepatří mezi nejbystřejší

zvířata. Jeho nejmilejší činností je dělat si z ostatních legraci. Ačkoliv ani v jedné ze zmíněných pohádek neměl zlé úmysly, jeho žerty se mu nikdy nevyplatily. Nejvíce patrné je to v *Kači kači jama*, kdy ho to stálo život. Stejná situace se odehrála i v *Hidari katame no džidži* a *Tanuki no bačidžo džiki*. Naopak pohádka *Bunbuku čagama* ukázala, že pokud jsou tanukiho úmysly čisté, může žít spokojený život. V tomto příběhu byl tanuki věrným přítelem chudého člověka a pomohl mu stát se bohatým. Ačkoliv tropil hlouposti, byly činěny v dobré víře a měly pouze pobavit. Proto nedošlo k žádné katastrofě. Tanuki je velmi humorné a veselé zvíře, které dokáže škodit, ale zároveň i pomáhat. Příběhy s negativním nádechem ovšem převládají. Mimo humoru je dalším důležitým rysem tanukiho jeho schopnost proměnit se v člověka či předmět, což bylo dokázáno ve všech zmíněných pohádkách kromě *Kači kači jama*. Převleky používá především při svých naschválech, a i když v inteligenci zaostává za liškou, jak bylo dokázáno v *Bake kurabe*, v proměnách je lepší než ona. Odkud také pochází japonské úsloví: *kicune nanabake, tanuki wa jabake* (liška zná sedm převleků, ale tanuki osm, 狐七化け、狸は八化け).

Pohádky s krabem nejsou v Japonsku příliš časté, ale z uvedených příkladů krab působí jako slabé a důvěřivé zvíře, které je natolik hodné, že působí až naivně. Příkladem mohou být veškeré verze pohádky *Saru kani gassen*. Přestože nakonec v pohádkách dosáhl vítězství, bylo ve většině případů (kromě verze *Saru kani gassen* z Fukuoky) zapotřebí pomoci zvenčí. V *Saru kani gassen* to byly krabí děti, které však pomstu nedokázaly vykonat samy, ale potřebovaly pomoc dalších přátel. V *Kani no ongaeši* to byla dívka, jež na začátku pohádky zachránila kraba před jistou smrtí. Krab tedy vystupuje v pohádkách jako kladné, vděčné zvíře. Ovšem v porovnání s ostatními lidovými příběhy může být také zápornou postavou s nadpřirozenými schopnostmi. O tom nás přesvědčila legenda *Bakemono mondó*. Do kontrastu s japonským krabem jsem uvedla řeckou pohádku *Zlatý krab*, v níž je krab prototypem archetypálního hrdiny dle Josepha Campbella. V tomto případě ale šlo o zakletého prince a nikoliv o kraba jako takového.

Oproti krabovi je opice v japonském folklóru velmi častou postavou. Stejně jako se dnes o člověku tvrdí, že je jako opice, odpovídá i japonská opice této charakteristice – drzá, hloupá a sobecká. Její hloupost jsme mohli vidět nejen v *Saru kani gassen*, kdy házela kaki do tašky na suché větvi, ale také v *Saru mukoiri*, kdy sama vylezla na suchou větev, v alternativní verzi pohádky *Šippo no curi*, v níž vystupuje vydra a opice, či *Tanuki to usagi to saru*. I opice ve svahilské pohádce nebyla příliš chytrá, nicméně ta aspoň využila své povahy šejdíře a protivníka nakonec oklamala. Poněkud zvláštní případ opice se ukázal v příběhu *Futacu no omusubi*, v němž opice soudila dvě kočky. Předpoklad, že se k ní kočky šly poradit, svědčí o tom, že opice již musela mít pověst rozhodčího. V každém případě opice nakonec dostala své drzosti a místo smysluplného rozsudku si z koček udělala legraci a snědla jejich bochánky. Spolu se všemi verzemi pohádky *Saru kani*

gassen se tedy opětovně projevila opičí lakota ohledně jídla. V tlupě se opice chovají jako tupá zvířata. Příkladem byly pohádky *Saru Džičjó*, v níž opice neudělaly nic zlého (ba naopak), ale přesto byly zabity, a *Tanuki no uranai*, ve které neuposlechly rady tanukiho a nechaly se zastřelit. Ve všech zmíněných pohádkách opice podobně jako králík neměly nadpřirozené schopnosti.

V další kapitole jsem mluvila o jeřábovi a jedné z nejznámějších japonských pohádek *Curu no ongaeši*. Přestože se tento pták příliš v japonských pohádkách neobjevuje, jeho zobrazení v jiných zemích, například v Číně ale i ve Švédsku, odpovídá tomu v Japonsku. Jde o noblesního ptáka, který je vděčný a loajální. V *Curu no ongaeši* se objevil jako manželka chudého mladíka Karokua, jemuž pomohl z chudoby za záchranu života. Podobně také pomáhali jeřábi Tchienovi, který se o ptáky hezky staral, i jeřábi královna chlapci za to, že ji nezastřelil. Všechny z uvedených jeřábů měli nadpřirozené schopnosti. Japonský jeřáb stejně jako tanuki uměl měnit svou podobu. Pouze jeřábi z *Curu to kame* neprojevovali žádné magické síly. Nicméně oni i jeřáb z *Curu no ongaeši* a jejich světoví protějšci prokázali, že se v příbězích objevují především v roli pomocníků.

Dalším častým zvířetem v japonských lidových vyprávěních je had. Had na sebe bere několik rolí v závislosti na pohádce. V úvodní *Ningen mudžó*, byl důležitým pomocníkem doktora, jelikož ho doktor vytáhl z rozbouřené řeky, v níž by se jistě utopil. V takové situaci, kdy je had vděčný, pomáhá a zachraňuje. Přesně stejný typ hada jsme viděli také v *Hebi no musuko*, v níž darovaná láska bezdětného páru hadovi pomohla těmto lidem k lepšímu životu a záchraně dítěte. I v *Hebi njóbó* se objevil motiv vděčného zvířete, který pro lásku k člověku obětoval velký kus sebe sama včetně zraku. Podobný motiv zamilovaného hada najdeme i v čínské legendě o bílém hadovi. Je proto možné, že takovýto typ hada pochází z Číny. V Japonsku je naopak v prvních písemnostech rozšířen typ hada jako nebezpečného zvířete, jak bylo znát z kroniky *Kodžiki*. V práci jsem mimo tohoto příkladu uvedla také pohádku *Kani no ongaeši*, v níž had nutil dívku proti její vůli, aby si ho vzala. Snažil se odvést ji do své přírodní říše, což se mu nakonec nepovedlo. V případě hada lze tedy pozorovat buďto hada, který je nebo se snaží být součástí lidského světa, přičemž takový had je nápomocný a vděčný, anebo hada, jenž náleží plně světu přírodnímu, nestojí o lidský svět, a tak se vůči lidem chová zle a agresivně.

Posledním analyzovaným zvířetem byla liška. Liška je často srovnávána s tanukim, neboť mají několik společných rysů – dokáží měnit svou podobu a bývají šejdíři a podvodníky, kteří se snaží ostatní oklamat. Ačkoliv je liška o něco chytřejší, často končí špatně jako tanuki. To jsme mohli vidět v již zmíněných pohádkách *Kicune no taniši* (varianta *Tanuki to taniši*), *Šippo no curi*, *Kicune to kawasemi*, *Kicune to kozó* a *Nanabake*. V takových případech byla oklamána kvůli své hlouposti a neopatrnosti. I ve světových pohádkách uvedených v práci lze vidět totožný vzorec. Existuje ovšem také liška jakožto kladná postava, například v pohádce *Ningen mudžó*, kdy s hadem

plnila roli pomocníka poté, co byla doktorem zachráněna. Navíc stejně jako tanuki v *Bunbuku čagama* využila své nadpřirozené schopnosti k dobrým účelům. Kladná liška se objevila taktéž v *Kicune njóbó* jakožto vděčné zvíře a zvířecí manželka vesničana. Oproti jiným zvířecím manželkám si ovšem zanechala více za své pudovosti, čímž nikomu neublížila, ale způsobilo to její odhalení.

Většině analyzovaným zvířatům je těžké přidělit pouze jedinou roli. Přestože analyzovaný materiál byl z důvodu délky práce značně omezen, i z těchto několika příběhů jasně vyšlo najevo, že zvířata mají různé charakteristiky. Například u králíka bylo řečeno, že může být jak vychytralým šejdířem, tak obětí lstí jiných. V případě tanukiho jde o zvíře, které si rádo dělá legraci z ostatních, ale jak bylo dokázáno v pohádce *Bunbuku čagama*, dokáže i pomáhat. Nabízí se proto otázka, nakolik druh zvířete ovlivňuje jeho roli nebo zdali není důležitější a směřodatnější pozorovat strukturu a motivy pohádek.

V příbězích se nám často opakovaly některé motivy. Nejvýraznějším z nich byl pravděpodobně motiv zvířecího partnera. Ten se objevil v pohádkách *Kani no ongaeši*, *Saru mukoiri*, *Curu no ongaeši*, *Hebi njóbó* a *Kicune njóbó*, ovšem pouze u *Kani no ongaeši* a *Saru mukoiri* se jednalo o manžela. O tom, zdali byla zvířata původně samci či samice, je diskutabilní a jak jsem na začátku uvedla, zvířata jsem považovala za bezpohlavní. Nicméně jak jsme si mohli všimnout, to, jestli byl partnerem manžel, nebo manželka, ovlivnilo vývoj pohádky. Zvířecí manžel v *Kani no ongaeši* si v pohádce bral člověka proti jeho vůli, navíc se ho snažil vtáhnout do přírodního světa. Z tohoto důvodu byl vnímán jako nepřítel nejen postavami ale i čtenářem. Ve svém úkolu nakonec selhal, neboť byl zabit pomocníkem dívky. Příběh se stejnou strukturou se objevil i v *Saru mukoiri*. Naopak zvířecí manželky nebyly vnímány jako antagonistky – všechny měly vlídnou povahu a pro své lidské manžely byly důležitými pomocnicemi. Bez nich by jejich manželé živořili nebo byli nešťastní. V *Curu no ongaeši* ušil jeřáb manželovi drahou látku, která se dobře prodala. V *Hebi njóbó* had porodil manželovi syna. V *Kicune njóbó* liška nejen porodila dítě, ale také manželovi pomohla k dobré úrodě a přechytračení úředníků. Nakonec ale manželky taktéž dopadly špatně, neboť byla vyzrazena jejich skutečná identita, což v nich vyvolalo pocity studu. S nimi se nemohly sžít, a tak samy bez manželů a dětí opustily lidský svět a vrátily se zpět do místa původu. Pouze v *Hebi njóbó* došlo ke zpětnému návratu mezi lidmi, resp. k synovi. Byť tedy zvířecí manželé i manželky končí špatně, výrazně se liší jejich povahy. Zatímco nadpřirozené manželky pocítují vděk, jsou obětavé a lidským partnerům nápomocné, manželé jsou agresivní a lze u nich automaticky předvídat zkázu.

Jak je patrné, zvířata a lidé spolu nemohu žít. Přestože v japonském folklóru není zvířecí manželství považováno za něco pohoršujícího, nevěstí nic dobrého. Zvířata nemohou žít

v lidském světě. Pokud jsou zavlčena do lidských rodin a stávají se jejich součástí, předpokládá se, že pohádka končí smrtí zvířete nebo odchodem či zmizením zvířete zpět do přírody. To se nicméně netýká pohádek, v nichž je zvíře součástí lidského světa pouze vzdáleně, není součástí rodiny. To dokazuje například pohádka *Kači kači jama*, v níž byl králík jen rodinným přítelem. Králík si zachovával odstup od lidského světa, ani neskrýval svou skutečnou podstatu, proto zmizení z lidského světa nepřipadalo v úvahu. V tomto případě se jednalo o vyrovnanost lidského i přírodního světa.

Dalším častým motivem byl motiv vděčného zvířete, který se objevil ve všech již zmíněných pohádkách se zvířecími manželkami. Mimo ty ho nalezneme také v *Bunbuku čagama*, *Ningen mudžó* a *Hebi no musuko*. Ani tento motiv se netýká pouze jednoho druhu zvířete. Tanuki se stal pomocníkem muže poté, co ho muž zachránil. V *Ningen mudžó* liška a had pomáhali doktorovi a nakonec ho dostali i z vězení, protože mu byli vděční za to, že je vytáhl z rozbourané řeky. V *Hebi no musuko* had Šidoko zachránil dívku z jezera, a tím dopomohl starým adoptivním rodičům k lepšímu životu. Tyto tři pohádky oproti těm se zvířecími partnery vesměs skončily šťastně ze západního pohledu na pohádky. Tanuki se vrátil do chrámu Morindži, kde chtěl poklidně dožít, liška s hadem nadále žili s doktorem, pouze u *Hebi no musuko* lze polemizovat o šťastném konci. Had sice nebyl partnerem člověka, ale nacházíme v ní prvky motivu zvířecí manželky, jelikož byl také přijat do lidské rodiny. Tím došlo k odloučení od původního přírodního světa, z čehož lze předpokládat, že bude následovat katastrofa. Šidoko byl skutečně vyhnán zpět, ale po čase, kdy došlo k opětovnému sloučení s přírodou, se již nedá hovořit o tom, že by byl Šidoko nespokojený. Nechoval v sobě žádnou zášť vůči lidem, ba naopak dokonce zachránil dívku, která spadla do vody. Z tohoto důvodu je tedy předmětem k diskusi, zdali pohádka končí dobře či nikoliv. Z pohledu Kawaie by se dalo říct, že pohádka skončila *ničím*.⁴⁶

Posledním motivem, který se v analýze často objevoval, bylo obelstění, a to například v pohádkách *Kači kači jama*, *Saru kani gassen*, *Bake kurabe*, *Tanuki to usagi to kawauso*, *Šippo no curi* a další. Tento motiv souvisí s výskytem postavy šejdíře, která je v Jungově psychologii považována za archetypální. Dle Junga je šejdířem z psychologického hlediska manifestace nevědomých stínových⁴⁷ tendencí s ambivalentní povahou. (Sharp 1991: 86) Mezi analyzovanými zvířaty se šejdířem stalo téměř každé kromě jeřába a dalo by se diskutovat také o hadovi, u něhož se taková charakteristika projevila jen povrchně v pohádce *Ningen mudžó*. Zvířata s vlastnostmi šejdíře byla velmi inteligentní, vynalézavá, vychytralá, přestože v některých případech považována za antihrdiny, viz králík v *Tanuki to usagi to kawauso* nebo liška v *Kicune to kawasemi*. U jiných měly jejich šprýmy pouze humorný kontext, například tanuki v *Bunbuku čagama* nebo opice ve *Futacu no*

⁴⁶ Narážka na již zmíněný koncept *mu* (無).

⁴⁷ *Stín* v Jungově pojetí.

omusubi. Také se objevily postavy šejdírů, jejichž lsti vedly až k smrti protivníka, jako lze vidět u králíka z pohádky *Kači kači jama*, krabů ze *Saru kani gassen* nebo lišky v *Bake kurabe*.

Podíváme-li se na pohádky z hlediska motivů, všimneme si, že zvířata, která se v nich vyskytovala, sdílela určité vlastnosti, ačkoliv se jednalo o různé druhy zvířat. Můžeme tedy předpokládat, že zvířata v japonských pohádkách nedefinuje jejich druhová příslušnost, ale právě spíše jednotlivé motivy. Zvířata tak mohou mít několik odlišných rolí v závislosti na struktuře pohádky. Mohou být pomocníky, protagonisty, antihrdiny, přičemž jednotlivé příklady jsem již uvedla výše. Samozřejmě existují zvířata, u kterých jsou obecně známé určité charakteristiky, jež skutečně projevují téměř ve všech příbězích. Příkladem může být tanuki, známý nejen pro svůj specifický vzhled, ale také všemi vnímaný jako komické zvířátko, které mění svou podobu a ze všech si dělá legraci, přičemž jeho šprýmy mohou mít velmi negativní dopady. Také liška je velmi populární, všemi považována za mazané zvíře s nadpřirozenými schopnostmi, které klame zvířata i lidi okolo sebe. Jak jsme ale mohli vidět, pokud se liška objeví v pohádce, v níž je zachráněna a stává se manželkou člověka, může být i nápomocná. Podobně jako tanuki v *Bunbuku čagama*. I o opici se obecně mluví jako o hloupém zvířeti, nicméně jak bylo dokázáno v pohádce *Futacu no omusubi*, umí být i mazaným šprýmařem. Takovéto obecně uznávané charakteristiky do jisté míry ovlivňují výskyt zvířat v jednotlivých rolích. Například pokud je tanuki považován za šprýmaře, stěží ho nalezneme v pohádkách, kdy je poslušnou a hodnou manželkou. A pokud by snad takový příběh existoval, jednalo by se o velikou výjimku.

V práci bylo použito pouze velmi omezené množství pohádkového materiálu. Určitě bychom ale našli i další role zvířat, neboť jak jsem již zmiňovala, mnohé pohádky jsou známé ve více regionech, přičemž v každém z nich se verze příběhu liší. V některých případech jsou zvířata nahrazena jinými, čímž se jejich role jen dále množí. Jedno z možných vysvětlení této substituce může být, že v závislosti na regionu se liší vnímání zvířat, a tím pádem i jejich role. Od Japonska v kulturně odlišných zemích se taktéž mění vlastnosti zvířat, jak bylo ukázáno na pár příkladech uvedených v práci. Jistě by ale stály za přezkoumáním i další pohádky a to jak japonské tak i z jiných zemí.

Seznam literatury:

Primární literatura:

- AARNE, Antti, THOMPSON, Stith. *Typy ľudových rozprávok: klasifikácia a bibliografia*. Přel. J. Michálek a J. Olexa. Praha: Společnost československých národopisců, 1960.
- JANAGITA, Kunio. *The Yanagita Kunio Guide to the Japanese Folk Tale*. Přel. Fanny Hagin Mayer. Bloomington: Indiana University Press, 1986.
- NIŠIMOTO, Keisuke. *Nihon no obanaši*. [Japonské příběhy] Tokio: Poplar. 2011.
- SEKI, Keigo. *Dóbucu mukašibanaši*. [Zvířecí příběhy] Tokio: Kadokawa šoten. 1952
- SEKI, Keigo. *Types of Japanese Folktales*. Asian Folklore Studies, Vol. 25, 1966. s. 1-220.

Sekundární literatura:

- BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. Přel. L. Lucká. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000.
- CASAL, U. A. *The Goblin Fox and Badger and Other Witch Animals of Japan*. Folklore Studies Vol. 18, 1959. S. 1-93
- CAMPBELL, Joseph. *Tisíc tváří brdiny*. Přel. H. Loupová. Praha: Portál, 2000.
- ČANG, Čen-sing. *Nihon to čúgoku no dóbucubanaši no hikaku*. [Srovnání japonských a čínských zvířecích příběhů] Hirošima: Hirošima daigaku rjúgakusei sentá, 2001. s. 121-126
- DANIELS, F. J. *Snake and Dragon Lore of Japan*. Folklore, Vol. 71, 1960. s. 145-164
- DOUGLAS, George. *Scottish Fairy and Folk Tales*. [online] New York: A. L. Burt Company, 1901. [cit. 24.11.2019]. Dostupné z: <https://www.sacred-texts.com/neu/celt/sfft/index.htm>
- EDER, Matthias. *Reality in Japanese Folktales*. Asian Folklore Studies, Vol. 28, 1969. s. 17-25.
- FRANZ, Maria Louise von. *Interpretation of Fairytales*. Dallas: Spring Publications, 1987.
- FRANZ, Maria Louise von. *Archetypal Patterns in Fairy Tales*. Toronto: Inner City Books, 1997.
- FRANZ, Maria Louise von. *Animus a anima*. Přel. K. Kassner. Brno: Emitos, spol. s.r.o., 2008.
- FRANZ, Maria-Louise von. *Psychologický výklad pohádek*. Přel. K. a J. Černí. Praha: Portál, 2015.
- GRIMM, Jacob a Wilhelm. *Kinder- und Haus-Märchen Band 1-2*. [online] Berlin: G. Reimer, 1819. [cit. 23.8.2019] Dostupné z: <https://gutenberg.spiegel.de/buch/kinder-und-hausmarchen-7018/1>
- HAJAŠI, Mičijoši. *Jungu šinrigaku to nihon šinwa*. [Jungianská psychologie a japonské mýty] Tokio: Meičo kankókai, 1990.
- HAMADA, Jukiko. *Isobo monogatari: Seiricu ni cuite no ičikósacu – Isopo no denki wo čúšin ni*. [online] Kjóto: Bukjó daigaku daigakuin, 2011. [cit. 8.12.2019] Dostupné z: https://archives.bukkyo-u.ac.jp/repository/baker/rid_DB003900003079

- HARADA, Violet H. *The Badger in Japanese Folklore*. Asian Folklore Studies, Vol. 35, 1976. s. 1-6.
- HINO, Iwao. *Dóbutsu yókaitan*. [Příběhy o japonských strašidlech] Tokio: Čúó kóron šinša, 2006.
- CHEN, Kerstin. *Lord of the Cranes*. Logan: Tuttleback Books, 2002.
- IDEMA, Wilt L. *The White Snake and Her Son*. [online] Indianapolis: Heckett Publishing Company, 2009. [cit. 21.11.2019]. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=ok8qyivasGcC&pg=PR5&source=gbv_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false
- IKEDA, Hiroko. *A type and motif index of Japanese folk-literature*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 1971.
- IMASE, Fumija. *Hitačikuni no fudoki to minwa*. [online] Ibarakiken kyōdo bunka shinkō zaidan ©2019 [cit. 21.11.2019]. Dostupné z: <http://ibabun.com/hitachi.pdf>
- JUNG, Carl Gustav. *The Collected Works of C. G. Jung*. (20 svazků) Přel. R. F. C. Hull. Princeton: Princeton University Press, 1953-1979.
- JUNG, Carl Gustav. *Výbor z díla II.: Archetypy a nevědomí*. Přel. E. Bosáková, K. Černá, J. Černý. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997
- KAWAI, Hajao. *The Japanese Psyche: Major Motifs in the Fairy Tales of Japan*. Přel. H. Kawai. Dallas: Spring Publications, Inc, 1988.
- KAWAI, Hajao. *Mukašibanaši to nihondžin no kokoro*. [Pohádky a japonská duše] Tokio: Iwanami šoten, 2002.
- KAWAI, Hajao. *Šinwa no šinrigaku*. [Mýty a psychologie] Tokio: Daiwa šobó, 2006.
- KNAISLOVÁ, Kateřina. *Hrdinská cesta v japonských a českých pohádkách*. Bakalářská práce. Vedoucí práce: Mgr. Michael Weber, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2017.
- Kodžiki*. Přel. K. Fiala. Praha: L. Ondračka – ExOriente, 2012.
- KOIKAWA, Harumači. *Oja no kataki uteja bara cuzumi*. [online] Cutaja Džúsaburó, 1794. [cit. 24.8.2019] Dostupné z: <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/9892377>
- L'ESTRANGE, Roger. *Fables of Æsop and other Eminent Mythologists, with Morals and Reflexions*. [online] London: Printed for R. Sare, T. Sawbridge, B. Took, M. Gillyflower, A. & J. Churchil, and J. Hindmarsh, 1692. [cit. 24.11.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/stream/fablesofsopoth00lest#page/346/mode/2up>
- LANG, Andrew. *The Lilac Fairy Book*. [online] London: Longmans, Green, and Company, 1910. s. 24-53. [cit. 28.10.2019]. Dostupné z: <https://www.pitt.edu/~dash/type0091.html#swahili>

MACMILLAN, Cyrus. *Canadian Fairy Tales*. [online] London: The Bodley Head Ltd., 1922.

Dostupné z:

https://www.worldoftales.com/Native_American_folktales/Native_American_Folktale_62.html

MILLS, Douglas Edgar. *A Collection of Tales from Uji: A Study and Translation of Uji Shūi Monogatari*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

NAKAMURA, Teiri. *Nihondžin no dóbucu kan – benšin tan no rekiši*. [Japonci a vnímání zvířat – historie příběhů o proměnách] Tokio: Kanmeiša, 1984.

NAKAMURA, Teiri. *Tanuki to sono seikai*. [Tanuki a jeho svět] Tokio: Asahi šinbunša, 1990.

OZAWA, Tošio. *Mukašibanaši no kusumorodži: Hito to dóbucu tonon'antan*. Tokio: Kódanša, 2005.

PROCHÁZKOVÁ, Kateřina. *Iruikon'antan*. Diplomová práce. Vedoucí práce: Prof. Zdenka Švarcová, Dr. Praha: Univerzita Karlova, Filosofická fakulta, 2007.

PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádek a jiné studie*. Přel. M. Červenka, M. Pittermannová. 2. vydání. Jinočany: Nakladatelství H&H Vyšehradská, s.r.o., 2008.

SHARP, Daryl. *Jung Lexicon: A Primer of Term and Concepts*. Toronto: Inner City Books, 1991.

STEIN, Murray. CORBETT, Lionel. *Příběhy duše: Moderní jungiánský výklad pohádek 1-3*. Přel. K. Kessner. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2006-7.

ŠIMOTOVÁ, Eva. *Literární a psychologická specifika pohádek jako žánru*. Diplomová práce. Vedoucí práce: doc. PhDr. Miloš Kučera. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2010.

ŠIRANE, Haruo. *Traditional Japanese literature: an anthology, beginnings to 1600*. Přel. S. Arntzen. New York: Columbia University Press, 2007.

ŠVARCOVÁ, Zdeňka. *Japonská literatura 712-1868*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2005.

TAKEDA, Tadaši. *Nihon no minwa 1 – Dóbucu no seikai*. [Japonské lidové příběhy 1 – Zvířecí svět] Tokio: Kadokawa šoten, 1973.

UTHER, Hans-Jörg. *The types of international folktales: a classification and bibliography: based on the system Antti Aarne and Stith Thompson*. Part I-III. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 2011.

Další elektronické zdroje:

Britannica Kokusai Daijakkadžiten. [online] Tokio: Britannica Japan Co., Ltd., 2014. [cit. 20.8.2019].

Dostupné z:

<https://kotobank.jp/word/%E3%81%8B%E3%81%A1%E3%81%8B%E3%81%A1%E5%B1%B1-45064>

Daidžisen. [online] Tokio: Šógakukan Inc., 2012. [cit. 20.8.2019]. Dostupné z:

<https://kotobank.jp/word/%E6%97%A5%E6%9C%AC%E4%BA%94%E5%A4%A7%E6%98%94%E8%A9%B1-592738>

Educational Technology Clearinghouse: *The Golden Crab*. [online] University of South Florida: ©2019 [cit. 28.10.2019]. Dostupné z: <https://etc.usf.edu/lit2go/146/the-yellow-fairy-book/4778/the-golden-crab/>

Enciclopedia Digital de la Provincia de Salta – Argentina: *El Zorro y el Quirquincho*. [online] José de Guardia de Ponté: ©2019 [cit. 24.11.2019]. Dostupné z: <http://www.portaldesalta.gov.ar/zorro.htm>

Hjakkadžiten My Pedia. [online] Tokio: Heibonsha Limited, Publishers, 1990. [cit. 20.10.2019]. Dostupné z:

<https://kotobank.jp/word/%E7%8C%BF%E8%9F%B9%E5%90%88%E6%88%A6-70073#E3.83.87.E3.82.B8.E3.82.BF.E3.83.AB.E5.A4.A7.E8.BE.9E.E6.B3.89>

Kōbe University Community: *Cuki no usagi*. [online] Kōbe daigaku: ©2019 [cit. 22.8.2019]. Dostupné z: <http://home.kobe-u.com/lit-alumni/hyouronn19.html>

Nihon Daihyakkašenšo. [online] Tokio: Šógakukan Inc., 1984-1994 [cit. 17.11.2019]. Dostupné z: <https://kotobank.jp/word/%E9%B6%B4%E5%A5%B3%E6%88%BF-99624>

Onmark Productions: *Benzaiten*. [online] Mark Schumacher: ©2019 [cit. 23.11.2019]. Dostupné z: <http://www.onmarkproductions.com/html/benzaiten.shtml>

Onmark Productions: *Šišin*. [online] Mark Schumacher: ©2019 [cit. 19.11.2019]. Dostupné z: <https://www.onmarkproductions.com/html/ssu-ling.shtml>

Onmark Productions: *Tanuki*. [online] Mark Schumacher: ©2019 [cit. 25.8.2019]. Dostupné z: <https://www.onmarkproductions.com/html/tanuki.shtml>